


DOXA 8

FILOZÓFIAI MŰHELY



TÁRSADALOM
TUDAT
TUDOMÁNY
VALLÁS

Filozófiai Intézet
Magyar Tudományos Akadémia • Budapest

DOXA

FILOZÓFIAI MŰHELY

8

MTA Filozófiai Intézet

Budapest

DOXA 8

1986

Felelős szerkesztő:

Kelemen János

Szerkesztette

Mezei György

Kézirat gyanánt

HU-ISSN 0236-6932

C MTA Filozófiai Intézete

Felelős kiadó: Lukács József igazgató

Készült a Népművelési Intézet háziyomdájában,

vezető: Fazekas Gábor

TARTALOM

	Oldal
Előszó	5
Zoltai Dénes: Lukács — a nevelő	7
Kelemen János: "Az éssz trónfosztása" védelmében	27
Fehér M. István: Lukács és a racionalizmus	41
Antonio Infranca: Lukács és a marxizmus újjászületése Olaszországban	59
A.G. Miszlivcsenko: Az ember problémája a kultúra rend- szerében Lukácsnál	67
Szerdahelyi István: Lukács György és a mai tömegkultúra	73
Kaposi Márton: A kettős visszatükrözés koncepciója Lu- kács esztétikájában	89
Erdei János: Lukács György regényelmélete és a mai ma- gyar irodalom	103
Bárdos Judit: Lukács és a film ("Az esztétikum sajátos- sága" film-fejezete)	113
Joós Ernő: Az esztétikai élmény és az elidegenedés vi- szonya Lukács György Ontológiájában	127
Tadeusz Pluzanski: A szabadság ontológiai születése	145
Mezei György: Szociológia az Ontológia vonzáskörében	157
Lukács József: Zárszó	165
Rövidítések jegyzéke	169

DOXA 8 (in Hungarian)

Proceedings of the Conference "Lukács and Present-day Culture"
held in Budapest, 28-31 October 1985, Vol.2.

Preface

Dénes Zoltai: Lukács the Educator

János Kelemen: In Defence of *The Destruction of Reason*

István M. Fehér: Lukács and Rationalism

Antonio Infranca: Lukács and the Renaissance of Marxism in
Italy

A.G. Mislivchenko: The Problem of Man in Lukács's System of
Culture

István Szerdahelyi: György Lukács and Contemporary Mass
Culture

Márton Kaposi: The Conception of Twofold Reflection in
Lukács's Aesthetics

János Erdei: György Lukács's Theory of the Novel and Con-
temporary Hungarian Literature

Judit Bárdos: Lukács and the Film (The Chapter on the Film in
The Specificity of the Aesthetic)

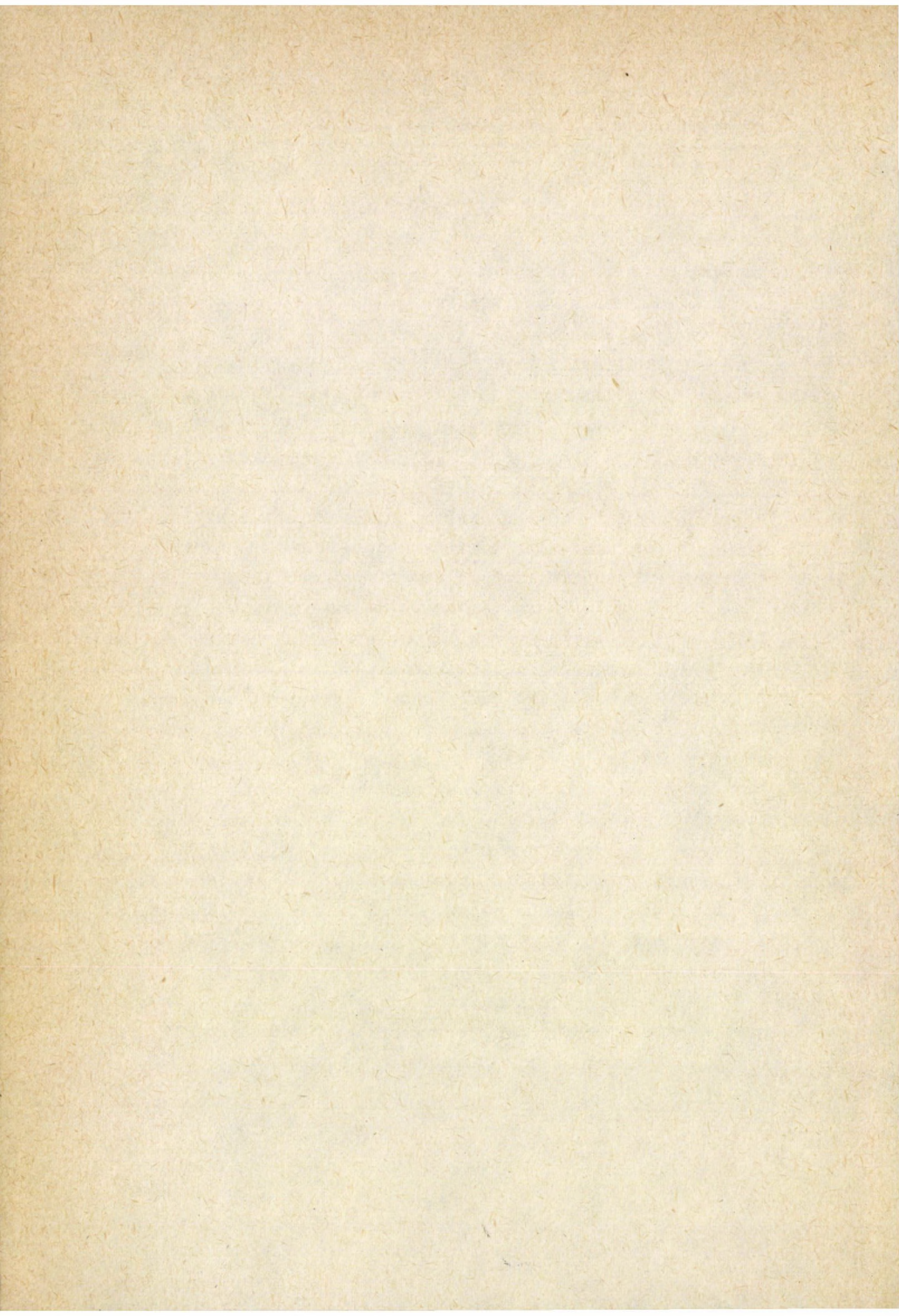
Ernest Joós: The Relationship between Aesthetic Experience
and Alienation in György Lukács's *Ontology*

Tadeusz Pluzanski: The Ontological Birth of Freedom

György Mezei: Sociology in the Context of the *Ontology*

József Lukács: Closing Statement

A "Lukács György és a mai kultúra" című konferenciára az ELTE Bölcsészettudományi Kara és a MTA Filozófiai Intézete rendezésében 1985. október 29-31-e között a BT Disztermében került sor. E tudományos ülészak azon rendezvények sorozatába illeszkedik, melyeken a különböző filozófiai diszciplinák és tudományágak hazai és nemzetközi művelői emlékeztek meg a gondolkodó monumentális ivű életművéről. Bár Lukács munkásságát e konferenciákon különböző világnézeti előfeltevések alapján, különböző értékhangsúlyokkal és relevancia-szempontokkal közöltették meg, abban mindenütt egyetértettek, hogy személyében az egyik legjelentősebb 20. századi marxista gondolkodót tiszteljük. Még azokon az eszmecseréken is meghatározóan hatottak kérdésfeltevései, szellemiségének alapvonásai, melyeken egy-egy vonatkozásban megkérdőjelezték korszerűségét. A "Lukács György és a mai kultúra" című konferencia szervezőit ha lehet még inkább az a törekvés vezette, hogy a teoretikus munkásságának aktuális oldalai nyerjenek újabb hangsúlyokat. A szervezők igyekeztek minél több hazai intézmény képviselőjét megnyerni az eszmecsere ügyének -- gondolva nem utolsósorban a fiatal kutatókra --, s Lukács nemzetközi fogadtatását is fel kívánták villantani jeles külföldi kutatók meghívása révén. Csaknem minden elhangzott előadás helyet kap a Filozófiai Intézet Doxa kiadványsorozatának e két kötetében (a jelen 8., és az előző 7. kötetben), melyet a szerkesztők abban a reményben bocsátanak útjára, hogy a kontribúciók, gondolatgazdagságuknak és eredetiségüknek köszönhetően, megnyerik az Olvasó érdeklődését.



LUKÁCS - A NEVELŐ

(*Témoignage* Lukács György egyetemi kollégiumairól: 1946-1956)

"Lukács egyik előadása után Bloch ünnepélyes hangon megszólalt: a világszellem vonult át az imént e termen, itt *történt valami* -- azután egy kis szünetet tartott, majd az ő megszokott stílusában folytatta a kinyilatkoztatást."¹ Jaspers itt heidelbergi élményeire emlékezik vissza, nem leplezett ironiával, azt a messianisztikusan történetfilozófiai légkört érzékeltetve, amely a Max Weber házában az első világháború előtt és alatt Lukács körül kialakult.

Én a még nagyobb kataklizmát követő időkben, 1946 kora őszén jutottam abba a helyzetbe, hogy életemben először Lukács-előadást hallgathassak. A Pázmány Péter Tudományegyetem hatvan évesen friss ordináriusa éppen akkor kezdte el meghirdetett egyetemi kollégiumát a Bölcsészettudományi Kar régi, Muzeum-köruti épületének VI. előadótermében. Elképesztő tumultus volt akkor e teremben; a hallgatóság nagy része tudta, hogy az előadó alig egy éve tért haza moszkvai emigrációjából; a napilapokból még arról is értesülhetett, hogy a kommunista professzor néhány hete Genfben járt, ott részt vett az európai értelmiség kiemelkedő képviselőinek háború utáni első találkozásán, s vitája Karl Jaspers-szel -- "egzisztencializmus vagy marxizmus" -- a nemzetközi érdeklődés reflektorfényébe állította őt. Valami e nemzetközi hírnévből Pesten is érzékelhető volt -- bizonyosság rá a várakozással teli tömeg. Önironiával szeretném felidézni ezt az én 1946-os emlékemet. Én ugyanis, mi tagadás, nem vettem észre, hogy bárminő világszellem vonult volna át a termen, már csak azért sem, mert eladdig egy sort sem olvastam Hegeltől -- még Lukácstól is csak igen keveset. Az első előa-

dás mindazonáltal elemi erővel hatott rám; sokakra meg éppen a kinyilatkoztatás erejével. Tény, hogy az előadás szünetében -- Lukács nem tudott fél óránál tovább ellenállni szenvedélyének, hogy szivarra gyújtson, azt pedig csak a jéghideg és huzatos folyosón tehette, fel s alá sétálás közben, általában egy másik fél órán át élvezve óriási szivarjainak izeit -- oly kihívó kurázsival, amelyet csak egy vidékről nemrég érkezett, eléggé zavaros, világ- és művészetmegváltó eszmékkel teli golya érezhetett magában, melléléptem és előadtam az általa bennem felkavart kérdéseket. Válasza igénybe vette az egész szünetet. Csak évek múlva értettem meg, hogy Bloch annak idején -- legalábbis a Jaspers által felidézettek szerint -- miért emlegette a világszellem vonulását, egy jóval korábbi és jóval szűkebb körben tartott Lukács-előadás után. Én csak azt sejtettem, hogy nemzedékemnek -- egy apokaliptikus méretű világ-háború után világnézeti orientációt kereső fiatal értelmiségi nemzedéknek -- nevelőjével hozott össze jósorsom.

Lukács maga is éreztette a pedagógiai hatékonyságnak ezt a szavakkal nehezen jellemezhető légkörét. Halála előtti önéletrajzi vázlatában, a "Megélt gondolkodás"-ban ilyen szavakkal idézi fel személyes szellemi helyzetét a negyedszázados politikai emigrációból való hazatérés után: "Hazatérés reményekkel. Megalapozottsága [...] Jó következmények az élethez való alkalmazkodás szempontjából: hazatérés a szó tulajdonképpeni értelmében -- noha -- objektív okokból -- kevés a régi barát és elvtárs. [...] Nagyon fontos: kapcsolatok és beszélgetések. Az első tanítványok. Önmagamra találás pedagógiai vonatkozásokban. [...] Szeminárium jelleg [...] Így lassacskán: sokat ígérő ifjúság. Egyre magasabb színvonal [...] lehetőség egy -- persze erősen módosult, de alapelveit tekintve megalapozott -- kapcsolódásra fiatalkori tendenciákhoz (marxizmus: minőségi változás, de nem törés fejlődésében, mint sokaknál). Sok értelmiségi az én marxizmusomat (szubjektive) igazságnak, nem egyszerűen megtanultnak vagy elfogadottnak [érzi]. Ezért lehetőség termékeny párbeszédre."² A marxista nevelő önvallomása: haza-

tért és önmagára talált "pedagógiai vonatkozásokban". Az élethez való termékeny alkalmazkodásról beszél ebben az összefüggésben, nem "a világszellem vonulásáról". A "fiatalkori tendenciákhoz kapcsolódás" semmiképpen sem a messianisztikus hit ujjáélesztését jelenti. De mit jelenthetett? A hatvan éves professzor -- az én meggyőződésem szerint -- az "önmagára találást" az *értelmes közösségben hatni akards és tudás* szinonimájának tekintette. Pedagógiai ambíciója csakis mint egy történetfilozófiai meggyőződés mozzanata értelmezhető: "... a marxizmus legmélyebb igazsága: az ember emberré válása mint a történelmi folyamat tartalma, mely -- igen változatosan -- valószínűleg meg minden egyes ember életpályája során."³ Ezek is az "utolsó szó" jogán leírt sorok. Ezek is valószínűsítik: a hatvan éves professzor katedrára lépésének pillanatától *nevelő* akart lenni. Mindenesetre olyan életkorban lett egyetemi tanár, amikor mások már a nyugállományba vonulást választják. Igaz, fiatalon tett két -- végül is eredménytelen -- lépést, előbb Pesten, azután Heidelbergben, mindkettőt még 1918/19-es nagy sorsfordulata előtt, hogy habilitáljon, s elinduljon az ugynevezett akadémiai karrier útján. Már idézett *summa vitae*-jében, a "Megélt gondolkodás"-ban mindamellett élete egyik szerencséjének tekintette, hogy ez a karrier akkoron el sem kezdődött. Ami az 1918-as németországi habilitációs tervet illeti, önmagáról formált ítéléte félreérthetetlen: ha az megvalósul, "legjobb esetben 'érdekes'--excentrikus heidelbergi magántanár" lett volna.⁴

A Pázmány Péter Tudományegyetem 1945-ben és még évekig utána aligha volt a magyar kulturális progresszió fellegvára. Adassék mindamellett elismerés a felszabadulás után eszmélni kezdő magyar főváros bölcsészkar tanácsának: Lukács György volt és maradt jó ideig az egyetlen kommunista tudós és közéleti ember, aki az egyetemi autonómia klasszikus szabályainak megtartásával jogot kapott arra, hogy mint az esztétika és a "kulturfilozófia" nyilvános rendes tanára, katedrára lépjen. Hajnal István, a Kar dékánja kezdeményezte az eljárást, majd a

germanista Thinemann-Tass professzor tett pozitív alaphangu jelentést, azután a Kari Tanácsnak azzal egyetértő állásfoglalása után a miniszterelnök 1945. november 1-én írta alá az egyetemi tanári kinevezésről szóló okmányt.

Bizonyítható tény, hogy a hatvan évesen ifju professzor nagy ambícióval készült legelső bemutatkozó előadására, amelyre még 1945 végén került sor, máris viták szikráit csíholva. 1945 karácsonyán kelt leveléből (Lesznai Annához) kiderül, hogy az új magyar értelmiség felnevelését kivételesen fontos feladatnak tekintette, olyasminek, amin szerinte minden, az új magyar demokrácia még igencsak gyenge hajtásainak jövőbeli sorsa áll vagy bukik. Mert a szovjet csapatok, hangoztatta (egyetértően az újjászerveződő demokratikus pártok vezetőivel), kiverték ugyan a fasiszta barbárság erőit az országból, ám emberitudatot, agyakat és szíveket formálni és nem ügyes alkalmazkodókat gyártani, futószalagon, pusztán fegyveres erővel aligha volt és lesz lehetséges. Lukács az említett magánlévelében így írt: "Meg vagyok róla győződve, hogy az idősebbekkel nem lehet semmit sem csinálni, csak azt lehet remélni, hogy az ember a fiatalokra hatással lesz." Hatással -- elsősorban mint az 1944/45-ben beteljesedett nemzeti tragédiának, egyáltalán az európai kultúra régóta és sokak által diagnosztizált mélyülő válságának, különösen az e válságtól aligha független fasiszta típusú tudatelkábításnak okfeltáró elemzője, mint a demokratikus irányú emberi--társadalmi gyógyulás lehetőségének tudatosítója. "Az esztétika és kulturfilozófia tanára lettem", írja, "ez utóbbi azt jelenti, hogy arról adok elő, amiről tetszik. *A jövő féltében a fasizmus keletkezéséről...*" Itt egy magyar kommunista írástudó számol be a régi barátnak tanári terveiről; amikor még ki sem csomagolt könyvesládái őrizték egyebek között Moszkvából magával hozott kéziratait, köztük a taskenti evakuáció (1941/42) szűkös körülményei között írott monográfia vaskos mappáját (*Wie ist Deutschland zum Zentrum der reaktionären Ideologie geworden* című, az 1947 őszén a párizsi Éditions Sociales számára kiadásra előkészített, de a hagyatékából csak 1982-ben

Budapesten, az eredeti német nyelven kiadott monográfiát), német és magyar irodalomtörténeti tanulmányait és a majdan *Az ész trónfosztása* néven ismert nagy irracionális-történetnek még Moszkvában készült terjedelmes fejezeteit. Élt benne a meggyőződés: a fasiszta ideológia kritikája csakis egy új, plebejus radikális demokrácia megteremtésének folyamatában lehet valóban hatékony, s hogy minálunk ennek az új demokráciának csak a földmives nép földhözjuttatásához hasonlítható "központi kérdése", hogy a korábban ur osztályok monopóliumává vált kultúra megszerzését, a kulturális életben való felemelkedést elvben *mindenki* számára lehetővé tegye, de -- kulcsfontosságú a fenntartás -- nem a nivelláció, hanem éppenséggel a kvalifikáció jegyében. És Lukács, a tudós professzor nemcsak szavakban utasította vissza a demokratikus kultúra ún. tömegessége ellen felhozott, mélyen gyökerező, évekig divatos vádakát. 1946 januárjában, az MKP Politikai Akadémiáján tartott beszédének kulturális programnyilatkozatnak tekinthető fejtegetéseiből idézek: "A legelső feladat a legszélesebb tömegek bevezetése a kultúrába. [...] Az új demokráciában a kultúráért vívott harc *felülről* is folyik. Ez jelenti mindenekelőtt a kötelező népoktatás legszélesebb körű kiterjesztését, a műveltség alapjainak igazán általánossá tételét (egységes kötelező általános iskola). Másodszor jelenti intézményes biztosítását annak, hogy a szegénysorsú dolgozó ifjúság tehetséges része (nemcsak kivételes tehetségek vagy ügyes srtéberek) erejének felmorzsolása nélkül felső(foku) oktatásban részesülhessen. Jelenti harmadszor intézményes lehetőségét annak, hogy a tehetséges felnőttek a gyakorlati életben szerzett tapasztalataikat, önnevelés segítségével szerzett tudásukat rendszeresen kielégíthessék. Végül jelenti a kultúra értékeinek elterjesztését és népszerűsítését mindenki részére."⁵

Elnézést a hosszú idézetért; a tények védelmében kényszerültem rá. A mai Lukács-irodalom, amely kezd szó szerint könyvtárrivá dagadni, legalábbis egy sor kurrens művében, szereti pozitív vagy negatív előjellel emlegetni az ún. "budapesti is-

kolát", amelyet az idős Lukács az un. frankfurti iskolával szembeállítva néhányszor említett, s melynek "tagjait" egy praktikus megfontolásokból aláírt levélben és alkalmi interjúkban nevükön is nevezte. Mivel az egyik ilyen "névsorolvasásban" magam is szereplek, erkölcsi kötelességemnek tartom kijelenteni: az a Lukács, akit én ismertem, nem holmi csak megigazultak számára fenntartott szekta ilyen-olyan próbákat sikerrel letett tagjai számára akart "iskolát" alapítani. Öregkori megnyilatkozásaiban elvileg ugyanazt mondta, mint 1946 januárjában: "Leküzdendő előítélet, mintha az értelmiségnek minden képviselője, úgy, ahogy a reakció sötét idejét nagy nehezen átvészelte [...] okvetlenül hivatott nevelője lehetne a munkásságnak és a parasztságnak. Kölcsönös tanításokra és tanulásra, demokratikus közeledésre, sőt összefogásra van szükség. Ámde a demokratizmust csak demokráciában lehet tanulni, úgy, ahogy -- Hegel szavaival élve -- a vízbe kell menni, hogy uszni tanuljunk. A tömegek harca a reakcióval a politika, a gazdaság, a kultúra demokratikus intézményeiért [...] ez a legjobb iskola a *demokratizmusnak világnézetévé mélyülésére* ..." ⁶

Semmi kétség: Lukács szemében ez a "világnézetévé mélyítendő demokratizmus" soha nem jelentette a megalapozott szak tudástól elválasztott, steril mozgalmárkodás -- sokaknál máig élő -- kultuszát. Ellenkezőleg. Előadásain vagy szemináriumain például soha nem létezett "katalógus". De bosszantotta, amikor például egyetemi foglalkozásain csak nagy ritkán bukkant fel egy-egy népi kollégista. Miért bosszankodott? A népi kollégiumi mozgalmat -- egy 1948 karácsonyán megfogalmazott cikkéből idézek, habár emlékezetem szerint szűkebb tanítványai körében talán még élesebben nyilvántitotta ki e véleményét -- "demokráciánk egyik legnagyobb tette" tartotta, s éppen ezért féltette, a szó szigorú értelmében, a szektás beszűküléstől; ha ő is "önkritikát" szorgalmazott e mozgalom kiterelvényesedésének idején, 1948-ban, ha ő is "fordulatot" szorgalmazott, annak édeskevése köze volt az ekkortájt erősödő uniformizáló bürokratizmushoz, amelyet elsősorban a kollégiumok demokratikus ön-

kormányzata irritált. Lukács a "szektaszerűségtől" féltette a mozgalmat, amelynek olykor programszerű, olykor spontán befelfordulása, pontosabban: elzárkózása az egyetemtől szerinte csakis addig volt viszonylagosan jogosult, amíg az egyetemek többsége a konzervatív szellemiség fellelegvára volt. Hallottuk: az 1946 eleji állásfoglalás világnézetté mélyítendő demokratizmust szorgalmazott. 1948-ban a marxista filozófia professzora csak nyomatékosította a korai program meglévő hangsúlyait, amikor demokrata szakemberek képzéséről beszél, mint a jelenkor egyik fő feladatáról, s arról, hogy a NÉKOSZ-ra éppen itt várhatnak megkerülhetetlen tennivalók. "Egyetemi hallgatóink körülbelül 10 százaléka ma már a népi kollégiumokból kerül ki. Be kell azonban itt vallanom: ha ezt nem tudnám a statisztikákból, soha sem vettem volna észre. Ott, ahol az egyetem igazi tudományos élete folyik, elsősorban a szemináriumokban, távolról sem tizszázalékos a népi kollégisták részvétele. [...] Az a NÉKOSZ-szellem, amelyet mindenki, akinek a népi kollégiumi mozgalomhoz közelebbi köze van, annyira szeret, amely mindenkit magával ragad, ha a kollégiumi élettel közvetlenül érintkezik, ez a NÉKOSZ-szellem sehol sem hatolt be az egyetemi élet, az egyetemi oktatás és tanulás szellemébe." És: *"új embertípusra van szükség, meggyőződött, demokrata, szocialista közéletben tevékenyen résztvevő, képzett szakemberre.* [...] Az igazi marxizmus szakadatlan tanulást, ismereteink szakadatlan bővítését és elmélyítését jelenti. Enélkül, e tanulás nélkül a marxizmus csak üres frázissá válik."⁷ Nos, Lukács a szaktudást soha nem volt hajlandó kijátszani a mindennapok közéletiségével, a nyilvánosság demokratikus kulturájával szemben. Nem voltak szektaalapító ambíciói. Miért felejtik el a budapesti iskola hajdani zászlóvivői Lukács feledhetetlen előadásait a hegeli Fenomenológiáról? Hogy annak korszakos nívója éppen a keveseknek odaitélt "intellektuális szemlélet" megsemmisítő kritikája? Hogy az állítólagos ezoterikus hegeli műben Lukács épp azon beépített lajtorját akarta láthatóvá tenni, a közvetítettségek azon rendszerét, amely elvileg minden-

ki számára lehetségessé teszi a világelsajátítás csucsainak meghódítását? Ha valahol, itt igazán a konkretizáló irányu változást kellene meglátni a valódi "budapesti iskola" alapító mesterének gondolatvilágában. "A nevelőt is nevelni kell" -- a nevezetes marxi tézis például az 1968 során keletkezett *Demokratisierung heute und morgen* c. nagy tanulmányban -- a kései Ontológia e sajátos párdarabjában -- így kapott új, politikailag-társadalompedagógiaiilag a legaktuálisabbra koncentrááló értelmet: "... a proletariátus hatalomátvétele, a termelőeszközök tökéletes magántulajdonának megszüntetése új korszakot nyit az ember társadalmi aktivitásának fejlődésében: mostantól kezdve tudatosan irányítja a gazdasági élet korábban spontán fejlődését [...] A feladatoknak csak az önneveléssel lehet eleget tenni, ami világtörténetileg azt jelenti, hogy az ember -- marxi értelemben -- valóságos emberré neveli önmagát. Az önnevelés organonja pedig nem más, mint a szocialista demokrácia."⁸ Ha egyáltalán volt vagy van a marxizmusnak az SZKP XX. kongresszusa óta napirenden lévő "reneszánszáról" beszélni, kiváltképpen egy "budapesti iskoláról", mint a megújulás egyik elméleti műhelyéről, annak legfőbb "tantárgya" mind a mai napig éppen itt keresendő: a társadalmi--gazdasági folyamatok egészére kiterjesztett értelmű, ennyiben újra csak "világnézet-té mélyítendő" szocialista demokratizmusban. Lukács, a nevelő, csakis ebben az értelemben akart egyetemi katedrán vagy a hozzá közeledőkkel éjszakákba nyúlóan, foghyhatatlan türelemmel eszmét cserélve "iskolát" és nem szektát "alapítani".

Ilyen világnézeti--pedagógiai premisszával kezdte meg a marxista Lukács György egyetemi tanári tevékenységét a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán, az 1945/46-os tanév második félévében. Az első szemeszter főkéllégiuma bizonyíthatóan a *Wie ist Deutschland zum Zentrum der reaktionären Ideologie geworden* még kéziratosszövegét vette alapul, de a magyar hallgatóságra való tekintettel igen lényeges exkurzusokkal. Ez utóbbiak jó része rekonstruálható két Előszóból: az egyiket 1946. február 15-én, a másikat 1946 márciusában

irta Lukács *Az újabb német irodalom rövid története* illetve a *Goethe és kora* magyar kiadása elé. Ezt mint egykori Lukács-hallgató merem állítani. Szerencsére megőrzött jegyzeteim tanúságára támaszkodom; abból most ilyen mondatokat silabizálhatok ki: A magyar társadalmi és kulturális fejlődés létkérdése, hogy szembenézzünk multunkkal és a belénksujkolt előítéletektől mentesen lássunk: miért nem volt elég belső erő a német imperializmus minket régóta szorongató erejének megtörésére, hogy a magyar civilkurázsi, amely századunkban Ady és Bartók, legjobb művészeink életművében oly példázatosan valósult meg, miért nem tudott olyan *résistance* kovászává lenni, mint amilyené az oroszoknál vagy a franciáknál, a jugoszlávoknál, de még az olaszoknál is vált. Hamis azonosítás, öncsalás lenne azt hinni, hogy aki németellenes, az máris igazi antifasiszta. A magyar kultúra valóban megsínylette az egyoldaluan német orientációt. De régi előítéletek rabja marad, aki beéri a "fritzek" gyűlöletével, s megfélelkezik a *másik Németország*ról. Arról, amely Goethét, Beethovent, Hegelt adta a világnak, persze a progresszív magyarságnak is, s amely csak történelemhamisítások után azonosítható a nietzschei *Übermenschek* Németországával. Ma [1946-ban] még csak találgatni lehet: hogyan alakul Közép-Európa jövője, hogy lesz-e belülről akart és véghezvitt német fordulat a totális háború és totális vereség után. Ebben a helyzetben a magyar antifasiszta progresszió mulaszt-hatatlan kötelessége a német és a magyar kulturális élet tényleges fejlődéstendenciáinak élesen kritikai, de objektív egybevetése. Vakvágányon fut a kritika, ha a közelmúlt hazai kultúráját mindenféle ideológiai fertőzéstől tisztának képzei vagy ha nem ott látja a demokratikus és humanista ellenállás lehetőségét, ahol az ténylegesen csirázott. A magyar értelmiség nézzen végre szembe a Nietzschétől egészen Rosenberggig huzódó regresszív eszmei vonulat hazai hatásával; mert ez a hatás még progresszív vagy jószándéku magyar teoretikusok gondolatvilágába is beszivárgott. De ne teremtsünk új előjelű mítoszokat: nem igaz, hogy a német történelem, lévén "német", vaskövetkeze-

tességgel vezetett a fasiszta tébolyig. Progresszió és regresz-
zió csatázott a németiség ujkori politikai és művelődéstörté-
netében is. Csak a konkrét történeti elemzés mutathatja meg:
melyik német kulturális jelenség miképpen hatott az európai és
a magyar fejlődésre. Megszabadulni végre a mítoszok minden for-
májától!

Ilyen exkurzusok tették világossá Lukács hallgatói számá-
ra: ha a Goethétől és Hegeltől a Schopenhauer és Nietzsche fe-
lé vezető gondolati utról van szó, mint az általa meghirdetett
kollégiumban, akkor rólunk is szól a mese. Rólunk, akik Szabó
Dezsőt és Németh Lászlót, Szekfüt vagy Márait és Babitsot ol-
vastuk, olvassuk.

Közhelyek? Tartok tőle, hogy még ma sem igazán azok, s
különösen nem voltak *ott és akkor*. Mert az 1946-os Bölcsészka-
ron bizony rengeteg hallgatója volt Korniss Gyulának, a filo-
zófia nyilvános rendes tanárának; az ő előadásain a magamfaj-
ta gólya azt hallhatta, hogy a "világnézetté mélyített demokra-
tizmus" a szellem ősellensége: a gondolat, ha egyszer alászáll
a tömegekbe, azonnal üres lesz és lapos és agresszíven bujto-
gató. Mondotta volt mindezt egy remek előadó, idézve Spenglert
és Ortega-t. Lukács legelsősorban Hegelre és Marxra hivatkozott;
jegyzeteimből olvasom: a *Vernunft* (a dialektikus ész) a *Ver-
stand* (az értelem) nélkül semmi, habár a *Verstand* még egymagá-
ban is valami. Kornis az ilyesmit mint *sacrificium intellectus*
jobbára professzori átokkal sujtotta. És ha Lukács szemeszte-
reken át elemezte a hegeli Fenomenológiát, amelybe valamiféle
lajtorja van beépítve, közvetítettség, gazdag fokozatosság, ame-
lyen -- *ha akarja* -- a tudás csucsait hódíthatja meg a világ-
elsajátításra törő elme? Sajnálatos módon van ma "tagja" a
"budapesti iskolának", aki nem tiltakozik a még ma is rangos
titulus ellen, csak éppen a *nevelő* hajdani szavait hallgatóla-
gosan elfeledte. Amiként egykoron a Kornis-adeptusok mosolyog-
tak fölényesen az "elvetemülten" optimista történetfilozófiá-
ról vagy a demokratikus világnézetről. *Tempora mutantur*. Ma
nagy keletje van a helycserés támadásnak, és nemcsak a futball-
ban.

Mindenesetre Lukács, ha a német kulturáról és annak magyarországi hatásairól beszélt, anno dacumál, az első perctől kezdve éles (ma úgy mondják, sokszor nem is alaptalanul: túl éles) választóvonalat húzott a két Németország és a két Magyarország között. Jó lenne nem feledni: ezt tette a háboru során is, és dokumentálhatóan a fasizmus katonai veresége után is. 1946 őszén magyar egyetemi hallgatókhoz szólt -- eléggé vegyes társasághoz: volt, aki túlélőként Auschwitzból jött, volt, aki hadifogolytáborból, voltak ott kommunisták és voltak (mint jómagam is) egykori középiskolák korábbi neveltjei. Rólunk szólt a mese: ez volt az alapélményem. Akkor is, ha a Goethétől és Hegeltől a Schopenhauer és Nietzsche felé vezető gondolati útról volt szó, akkor is, ha a Faust, a hegeli Fenomenológia, a beethoveni IX. szimfónia, Hölderlin, Heine vagy Thomas Mann választásáról esett szó, megszólaltatva azt a *vox humánát*, amely a lehető legnagyobb mértékben ellentétes a "minden érték átértékelésének" hírhedt morálfilozófiai programjával vagy a tömegeket is érdekeik elleni cselekvésre készítő nemzeti és szociális demagógiával. Hallhattuk: "nincs ártatlan világnézet"; hogy az egyenlőség gondolat, amelynek történetében fontos szakasz a kereszténység (az Isten előtti egyenlőség elve), a francia forradalom által deklarált emberi jog (egyenlőség a törvény előtt), napjainkban új demokratikus világnézet eljáratításának követelményét állítja a második világháboru poklait megjárt európai népek elé, s e világnézethez a német vagy magyar katolikus ellenállók, akiket bestiális kegyetlenséggel megsemmisítettek, igazabb előfutárai, mint a fasiszta fajelmélet jegyében gondolkodó és cselekvő "vallásos ateisták"!

Nos, az én emlékezetemben Lukács 1946-ban valóban elszigetelt szellemi jelenségnek tűnt a Múzeum-köruti épületben; nagyok között intellektuális alkatát tekintve a legnagyobbnak. Nem tagadom: akkor engem ezért vonzott. Halála előtt adott interjuiban, a "Megélt gondolkodás" témakörében neki feltett kérdésekre válaszolva, ő maga úgy emlékezett vissza a háboru utáni első külföldi útján nyert benyomásaira, amelyeket 1946

szeptemberében, a genfi Rencontres internationales nyomán szerzett: úgy érezte magát ott, mint a Párizsba vetődött perzsa ur, akit az ill. tudó franciák vallatóra fognak: "Monsieur est Persan? Comme peut-on-êre Persan?" A budapesti egyetemen ugyanez idő tájt jószerevel ugyanezt az értetlenséget tapasztalhatta legtöbb kollégája részéről, hogyan lehet valaki marxista, miközben szemmel láthatóan művelt, több idegen nyelvet ismer és éppenséggel nem illik bele a kultúra eltömegesítésének látomását felidéző "vörös tudomány" rémképébe. Erre az értékelésre reflektál voltaképpen Lukács 1946. október elején, Genfből hazatérőben, az MKP III. Kongresszusán tartott felszólalásában: nehéz elképzelni bármiféle radikálisan demokrata kulturát, ha az egyetemek és az Akadémia csakis az új demokrácia ellenében akarják védelmezni autonómiájukat, amiként némely írók védelmezik véleménye szerint a hajdan refugiumnak tűnt elefántcsonttornyot.

De milyen hallgatósága volt az egyetemen Lukácsnak? Az 1946/47-es tanévben tartott kollégiumai ma igencsak elképzelhetetlen hallgatótömegeket vonzottak a Múzeum-köruti épület VI. termébe. Hétfőn az esztétika, kedden a filozófiatörténeti fő-kollégium 2-2 órás (jó 30 perces szivarszünettel megszakított) előadására került sor, míg szerda kezdettől fogva a szeminárium napja volt, valamint az "Esztétikai gyűjtemény" kicsinyke tanári szobájában tartott egyéni konzultációké. Az érdeklődők a főkollégiumok első előadásaira jószerevel be sem fértek a terembe; aki padon akart ülni és komótosabban jegyzetelni, annak jóval kezdés előtt kellett elfoglalnia vagy biztosítani helyét. A szeminárium mindenkor az esztétikai kollégium témájához kapcsolódó művek elemzése volt; és még ott is -- emlíkezem szerint -- nem ritkán ötvennél többen füleltünk a referensek és felszólalók kezdetekben igencsak gyarló eszmeifuttatását türelemmel irányító mesterre. Nem is fejeződtek be érdemben ezek a műelemzések; nem volt ritka a vita kényszerű berekesztése, a következő hétre halasztás, valamint a sztereotip lukácsi diktum a viták végén: most végre eljutottunk oda, hogy érdemben neki-

lássunk a voltaképpen. esztétikai, értsd: tartalmasan formai kérdések megfogalmazásához. Amire a valódi tudomány választ keres. És amire nincs készenkapható válasz -- az ő írásaiban sem. A hallgatóság persze nem volt stabil: Lukács körül -- mivelhogy nem osztogatták az igazságot "mint vert pénzérmét" (Hegel) -- elég hamar kialakult az intencióitól oly idegen ezoterikusság, sőt arisztokratikusság légköre; egyes hölgyhallgatók, ha igaz, előre lenyelték a karilt, a fejfájást megelőzendő. Az is lehet, hogy voltak stilárisan elegánsabban előadó professzoraink is, s egészen biztos, hogy a Lukács körül gyorsan kialakuló szorosabb tanítványi körbe -- egyebek között az éppen soros hangadók ügybuzgalma miatt is -- igencsak nehéz volt bekerülni. Megjegyzendő, hogy e kevesek gyorsan megtanulták az előadó külső beszédfordulatainak affektált utánzását is; bizonyíthatom: a katedrán ülő öreg nem kis bosszúságára.

Am a lényegét illetően talán nem tévedek: a VI. termet jórészt az új Magyarország eljövendő új humánértelmissége töltötte meg. Most nem a maguknak így vagy úgy nevet, meg ilyen-olyan titulust szerzettekre gondolok elsősorban, hanem középiskolai tanárookra például, akik rámköszönnek az utcán vagy akikkel vidéken, esetleg külhonban hoz össze a sors. Emlékszel-e, hallom tőlük, a hatos teremben találkoztunk először, '46-ban, '47-ben, '48-ban. Emlékszel, az "öreg" mondjuk 1947 első felében "a modern dramaturgia története és elvei" címmel hirdette meg a hét-fői esztétikai kollégiumot, de most is új arcok tömegével találta szembe magát, kénytelen volt újra Ádámmal és Évánál kezdeni, a valóság egymással össze nem keverhető kétféle -- tudományos és művészeti tükrözésének lényegi különbségénél, amely magá is hibásan kevert össze fiatalkori esszéiben. Folytatta tükrözéseméletet fenyegető torz felfogások és sémák kritikájával, a művészet teremtette új, második közvetlenség szerkezetelemzésével, az érzékiség megszüntetve megtartásának, hegeli eredetű szóval: a művészi pátoznak kategóriális helykijelölésével. Persze, emlékszem, barátaim; de most, jegyzeteimet lapozgatva nem minden meglepődés nélkül konstatálom: a pá-

tosz kapcsán az előadó egyik sztereotip fordulata nyomán ("gondoljunk csak...") egy éppen nem sztereotip példával hozakodott elő, Babits Mihálynak az első világháború alatt írott remek költeményével, az *Egy filozófus haldlára* cíművel, amelynek, ha hihetnek saját írásomnak, idézte két sorát is: "Ész! Midőn esztelen csatákba teuton örvény elragadt, / vitted-e magaddal a drága heidelbergi dombokat?" -- A "Jónás könyve" költőjének kritikusa bizony Babitsot idézett, aligha csupán az emlékek, Lask és Heidelberg okán. És ugyanezen előadó, akit ma kitűnő elmék is -- csak gyanítom, miféle indulatból -- mint az ugynevezett babitsi hagyomány kipellengérezőjét szeretik emlegetni, akkor is, ha csupán az Ady -- vagy Bartók -- paradigma központi szerepének, majd a József Attila-i szocialista--humanista tradíció méltó helyre állításának szószólója volt, élete legvégéig, mondom, Lukács a katedrán a babitsi gondolati költeményen példázta a pátoszt, azt a gondolatiságot, amelyet érzéketlen lírai közegébe von vissza, saját közegébe, a fogalmiságot magához hasonlító nagy költészet.

Ilyen kitérők egy hipotézist is érzékeltethetnek: Lukács esztétikai és filozófiatörténeti előadásai nem egyszer tulfe-szítették a meghirdetett cím, a bejelentett téma kereteit. A "dramaturgia" -- a drámaelmélet -- "elveiről" szóló kollégium így lett annak idején valóságos műfajelméleti alapvetés, A *történelmi regény* nagy teoretikus fejezetének továbbgondolása: nemcsak az epikának, mint a hegeli terminológiával: "az objektumok totalitásának" és a drámának, mint "mozgás" totalitásának a megkülönböztetését kaptuk, első kézből, de felcsillámlott például a magyar irodalomban központi helyen álló lírai emberkép sajátossága vagy az esztétikai szféra "elvi pluralitásának" eszméje is, amely majd csak a kései nagy esztétikai szintézisben kapott mélyebb elméleti kifejtést. Ugyanilyen tanulságokkal járna, ha elemezném az 1947/48-as tanév második felétől kezdve meghirdetett esztétikatörténeti főkollégium ("Az esztétika története Kanttól Hegelig") és a hozzá kapcsolódó -- de a következő tanévben már csak előzetes engedély és bizonyos

rosta alapján felvehetőnek hirdetett szeminárium ("A klasszikus német esztétika főművei") gondolatmenetét. Ami az utóbbit illeti: Kant korszakos művét, *Az ítéleőrő kritikáját* egy egész szemeszteren át elemeztük, Hegel esztétikáját egy egész évig, hétről-hétre új meg új fezeteket; ha e válogatott társaságban nyelvi vagy egyéb okokból mégis kiőölt bármely törzstag, mindig akadt, aki bokros dolgait félretéve készült a beugrásra. Hajszolt volt a tempó, kemények a követelmények. A legelső referátumot -- ezt is sikerült irataim között megőriznem -- én tartottam. A mű első és második bevezetéséről kellett referálnom: a csontkemény anyag sodrát csak araszolgtatva tudtam követni. Lukács a vitában olyat is tisztázni akart, amit én elegánsan megkerülni véltem. Így az "osztályozás" és a "specifikáció" különbségét, mint a különősből és az általánosból való kiindulás közti kanti különbségtételt. Vagy hogy miért is volt szüksége itt Kantnak az ítéleőrőre, mint harmadik tagra?

Az un. Lukács-vita egyik következményeként Lukács az 1949/50. tanév második felében még tartott egy esztétikai kollégiumot ("A 19. század realizmusa" címmel -- a tanrendi sorszámozásban a 225-nek meghirdetett, tanárjelölteknek nem kötelező kollégium), ám a következő két teljes évben tanulmányi szabadságot kért és kapott. *Az ész trónfosztása* befejezését és egy rendszeres esztétika tervének felvázolását szolgálta ez a periódus; 1953 szeptemberében már a "Különősség" és a "Trónfosztás" eszmemenetét követték az előadások. Ugyanakkor indult újra a szemináriumsorozat is, de már nem privatissimum-formában, hanem újra műelemzés-sorozatként. Lukács egyetemi oktatómunkájáról ezekben az években külön vizsgálódások után tudnék érdemben szólni; valószínű, hogy a korábban említett témakeret-szétfeosztés ezekből sem hiányzott.

Lukács tekintélye a filozófiában és az esztétikában persze az 1956. előtti években csak tovább növekedett, Karunkon is. A magyar tudományos élet és a felsőoktatás 1956 tragikus

őszének külön veszteségeként tarthatja számon, hogy az október végi napoktól kezdve többé Lukács már nem lépett katedrájára. Hetven éves volt akkor; romániai internálásból való hazatérése után hamarosan nyugdíjazták. Ő maga nem-szeretem módon korainak érezte a minisztériumi döntést. Igencsak okkal: még tizenhat termékeny éve volt hátra.

Lukács nevelőként így csak egy szűk évtizeden át működhetett. Persze, a pedagógiai szenvedély néha rejteketukaton, akaratlanul is felszínre törhet; oly időkben is, amikor nem tulságosan kedveznek a körülmények a belülről jövő hivatás és küldetés tényleges gyakorlására. 1945 tavaszán, miközben a szövetséges haderők már megállíthatatlanul törtek előre a náci Németország modern rablővárakká kiépített erődeinek okkupációjára, egy hatvanéves magyar kommunista emigráns Moszkvában -- baráti köre a frontokon, családjá szétzilálva -- tanulmányt ír egy hetvenéves német író, az amerikai emigrációban élő Thomas Mann köszöntésére. Áttekintve a nagy német író művészi fejlődésének stációit, kiemeli e fejlődés *faculté maîtresse*-ét, a művekből kiolvasott antiutópisztikus polgári humanista--demokrata elkötelezettségét és azt, ami látszólag ennek igencsak ellentmondani látszik, a "nevelői elemet". Ebben a sokak által -- még az un. tandrámák Brechtje által is -- elhibázottnak vélt értelmezésben "Thomas Mann, az érett író, sui generis nevelő [...]" nem olyan nevelő ő, aki egy mégoly mély, mégoly helyesen kidolgozott tanítást kívülről akar tanítványaiába belevinni; ő a platonai anamnézis szellemében nevel. A tanítványnak magának kell az ujat lelkében fölfedeznie és megelevenítenie."⁹ Nem hinném, hogy feltétlenül e hermeneutikus kör teorémájára lenne szükségünk ahhoz, hogy belássuk: ez a megállapítás legalább annyira jellemzi az esszé-formájú laudatis írójának tartását, mint a nagy német demokrata--realista íróét. Olvassuk csak újra Lukácsnak az 1949/50-es, un. Lukács-vita után íródott nagy Makarenkó-tanulmányát. Lukács -- a szovjet irodalom esztétikai feldolgozásának és népszerűsítésének terén elkövetett állítólagos "mulasztásai" bepótlására, valójában saját esztétikai--eti-

kai elméletalkotásának konkretizálása közben, kiemelkedően jelentékeny tanulmányt adott közre a szocialista pedagógia uttörő nagy alakjának, Makarenkónak "pedagógiai hőskölteményéről", *Az új ember kovácsáról*.¹⁰ Aki mégoly felületesen is ismeri Lukács pályaképét, az valószínűleg egyetért velem: ez a ragyogó írás a szó szoros értelmében pedagógiai hitvallás is. Egyebek között itt újítja fel, új tartalmakkal, először az ősrégi antik katarzisz etikai--esztétikai kategóriáját, az emberi morális magatartás demokratikus nyolvánosságot előfeltételező és teremtő kollízióinak problematikáját, külön is kiemelve a valóságos "megtisztulás" elemét, amikor is a kollízió középpontjában álló egyén kérlelhetetlen, kompromisszumot nem ismerő választás elé kerül, nem úgy, mint az álkatarzisz különböző modernnek vélt, illuzorikus és öncsaló eseteiben. Aki Lukácsról, a szó hangsúlyos értelmében vett nevelőről szól, nem hallgathat az itt elemzett etikai--esztétikai felfogás *ars pedagogicá*járól.

Ne essék félreértés: egyetemünk nagy, iskolateremtő professzor-egyénségei -- Lukácshoz hasonlóan -- az eléjük járulók egész személyiségét formálni akaró tanárok voltak. Nekem jósorsom megadta, hogy 1946 őszén egyszerre lehettem hallgatója Lukácsnak és például Horváth Jánosnak. Talán felesleges itt vizet hordanom a Dunába: két gyökeresen különböző világnézeti alapmagatartás jellemezte őket. Ezt érzékeltetendő, engedtesék meg egy röpke kitérő. Sem Lukács, sem Horváth nem szeretett éppen adott tárgyától, annak szigorúan objektív logika szerinti szerkezetelemzésétől mondjuk a nagyonis viharos napi politikai aktualitások felé elkalandozni. Én csak két kivételt ismerek. Az egyik Horváth-tal esett meg, a párizsi békeszerződés hírére. Megrendült öregember szólalt meg, megrendítő hangon, könnyekkel a szemében, Petőfi-kollégiumában a kései Vörös-martyt idézve: "nincs remény". A másik egy Lukáccsal kapcsolatos emlék. Engem bizott meg annak idején az egyetemi diákszervezet: kérjem meg professzorunkat, 1949 márciusában szólna pár szót a Tanácsköztársaságról, amelynek kulturális politikáját ő maga népbiztosként irányította. Lukács eleget tett kérésünknek,

de a téma elragadta őt -- a pár percesnek indult megemlékezésből egy órás drámai dinamikával teli emlékezés sikeredett. A hibákról beszélt, a tévesztett lépésekről, a bukás belső okairól elsősorban. 1949 eleji jegyzeteimet lapozgatom: ma úgy hat, mint félelmetes memento: mit nem szabad megismételni. És a végén a Horváthénál nem kisebb pátoszu vallomás: van remény; feltevé, hogy tér nyílik a valóságos érdekeit felismerő tömegek mozgására gazdaságban és kulturában. Horváth János a 20. századi nemzeti liberalizmus legjelentékenyebb elméi közé tartozott; én láthattam kibuggyanó könnyeit, az egész életét betöltő eszmék összeomlásának elsiratását. Lukácsot soha nem láttam sirni, csak egyetlen egyszer: amikor felesége halála után Mihail Lifsic levelét négy szemközt átadtam neki, én is fátyolos szemmel. Kommunista volt, a kemény megpróbáltatások jellemnevelő iskoláját kijárt kemény ember. De hadd hajtsak most fejet, egykori tanítvány, '46-ban vidékről Pestre került gólya Horváth és Lukács pedagógiai éthoszának közös pedagógiai irányultsága, az utkereső és tudnivágyó akadémiai ifjúság iránt tanusított, nem feledhető érzékenyséjük előtt. Már sokszor elmondtam és megírtam, hogyan fogadta Lukács, '46 októberének elején, két előadása közben, a régi bölcsészkar folyosóján sétálva és szivarozva az én igencsak botladozó, ma úgy vélem: komikusan naiv kérdéseket feltevő, alkalmasint szentelen közeledésemet. Legyen most e kép teljesebb: én még őrzöm magamban Horváth János "Mohács után" címmel meghirdetett irodalomtörténeti főkéllégiumának bevezető mondatait. Rengetegen vettük fel és hallgattuk az ő előadásait is; rengetegen olyanok is, akiktől a rettenet évei vagy a három millió koldus Magyarországa korábban megtagadta ezt a lehetőséget. Igencsak nekik, nekünk szólt az emberségesen bölcs hang: az egyetem -- nem középiskola. Itt a professzorok elsősorban saját tudományos kutatásaikból részesítetik a tisztelt hallgatóságot. Ehhez különleges szellemi beállítódásra van szükség. De aki a katedrán ül, nem holmi beavatottak előtt akar szólani. Fiatal kollégák, pestiek és vidékiek, módosak és szegények, zsebórával rendelkezők és mint ő, azt nélkülözők:

sapere aude. Lukács szinte közvetlenül ezt az intenciót folytatta, amikor hamarosan Hegel félelmetesen ezoterikusnak tűnő művét, *A szellem fenomenológidját* marxí módszerrel kezdte elemezni. Sajátos szellemi létra van e műbe beépítve, mondotta újra és újra: grádicsok, amelyeken egyre magasabbra léphet az "abszolút" -- közvetítéseken át -- megközelíteni vágyó elme, a közvetlenségen tullépő ráció. És: Hegel módszere, marxí talpraállítás után, ugyanazt hirdeti, mint "a közjog nagy francia tanára", Napóleon, aki szerint minden közkatonája iszákjában hordja a marsallbotot -- tőle függ, mivé teszi önmagát. Bizony, akik ugy '46 és '56 között hallgatták Lukácsot, olykor olyasmit éreztünk, mint amit Heidelberg szellemi közegében érezhetett az első háboru éveiben Ernst Bloch, akkor Lukács legközvetlenebb társa az együttfilozófolásban, aki a Jaspers által is megerősített anekdota szerint egy Lukács-előadást követően, némi pauza után, odanyilatkozott, mintha a hegeli világ-szellem vonult volna át a termen. Mosolyra készített ma ez az anekdota, tudom, de nem merülhet feledésbe, hogy megértsük, mi-féle közegben, "szellemi szituációban" tartott egyetemi kollégiumokat és szemináriumokat az 1945/46-os tanév második félévétől kezdve 1956 őszéig Lukács György. *A szellem fenomenológidját* ő igencsak más értelemben tartott kiemelkedő műnek, mint Bloch. Az ő előadásaiban ugyanaz volt hallható, ami *A fiatal Hegel*ben áll, s ami Lukács "megélt gondolkodását" pedagógiailag is jellemezte: a dialektika végül is "összevetési módszer, amelynek alkalmazásával a gondolkodó elsajátítja a tényleges ismeretanyagot, és képessé válik ennek az anyagnak való-ságos feltárására."¹¹

¹ Jaspers, Karl, *Heidelberger Erinnerungen*. Lásd: *Heidelberger Jahrbücher*, V. 1961. 5.o.

² CV, 36.o.

- ³ Id.m., 39.o.
- ⁴ Id.m., 21.o.
- ⁵ Lukács György; *Irodalom és demokrácia*. Budapest: 1947., 26.o.
- ⁶ Id.m., 29.o.
- ⁷ *Fiatal Magyarországnak*, 1948. június 28. A cikk ujraközlését lásd *A valóság pedagógiája* (Budapest: 1947, szerk. Pataki Ferenc) című kötetben.
- ⁸ A magyar nyelvű fordítás forrása: Lukács György, *Lenin*. Budapest: 1970, 215.o.
- ⁹ V, 140.o.: "A polgár nyomában". Első megjelenése "Auf der Suche nach dem Bürger" címmel az *Internationale Literatur* 1945/6-7. számában.
- ¹⁰ *Csillag*, 1951.
- ¹¹ FH, 289.o.

"AZ ÉSZ TRÓNFOSZTÁSA" VÉDELMEBEN

Az ész trónfosztását manapság a marxista Lukács legvitathatóbb művének tartják. Szerzőjének szemére vetik, hogy hamis filozófiatörténeti vonalat konstruál, amikor az irracionalizmust az utolsó száz év polgári filozófiájának fatális kikerülhetetlenséggel elhatalmasodó, alapvető áramlataként jellemzi. Emellett nem kevés kifogás éri a könyv hangnemt, sokszor zszurnalisztikusnak ható stílusát és az egyes gondolkodókról — főleg Nietzsche-ről, Weberről, Heidegerről — alkotott, igazságtalanul sommás értéktételeit.

Lukács védelmében a korra szokás, és tegyük hozzá: logikus a korra hivatkozni. A kor a személyi kultusz kora: a könyv írásakor él még Sztálin, s közel van a fasizmus is. Annyira közel van, hogy még egy lukácsi nagyságu gondolkodó sem vonhatta ki magát a személyi kultusz fekete-fehér látásmódjának hatása alól.

A magam részéről az effajta külső védelemmel, mely jóindulatu mentegetésnél nem sokkal többet ér, nyomósabb okot is látok. Az ész trónfosztásának pozitív megítélésére. Sőt arra is, hogy a fasizmus leverését követő éveknek, a személyi kultusz és a hidegháboru korának ezt a termékét a lukácsi örökség élő elemeként, a marxista filozófiatörténet-írás klasszikus alkotásaként őrizzük és olvassuk.

A "belső" védelmet megalapozó érvelés élére kívánczik az a meggondolás, hogy a keletkezés körülményei és célkitűzései nem egyszerűen felmentik a művet, hanem maradandó történeti jelentőséget kölcsönöznek a számára. Még ha azóta a felhőtlen békesség kora köszöntött volna is ránk, s még ha a harmadik birodalom egyszeri, szerencsétlen epizódként vonulna is be a történelembe, akkor sem szabadna elfelejteni, hogy a fasizmus

a történelem botrányköve. Hogy anyagi és intellektuális hatalommá válhatott, az az évek múlásával is aktuális probléma marad. Aktuális probléma azok számára, akik a humanitást és az ésszerűséget igénylő racionalizmusban nem valamiféle tetszés szerint elfogadható vagy elvethető, hanem történetileg szilárdan megalapozható álláspontot látnak. Lukácsnak ez a problémája. Megoldáshoz a fasizmus szellemi gyökereinek kutatásával járul hozzá, melyeket az irracionálisban talál meg. Ismeretes, épp ebbe kapaszkodik számos kritikusa. A felületes olvasás alapján ugyanis az a látszat keletkezik, hogy a fasiszta szellemiség és a Schellingig és Schopenhauerig visszavezetett irracionalista vonulat között egyenes ívű kauzális kapcsolatot állít föl. Az ilyen kauzális magyarázat nyilván hamis filozófiatörténeti képhez vezetne, ám Lukács egészen más összefüggésekre irányítja figyelmünket. Az irracionálismust a fasizmus előtörténetének egyik elemeként, vagy inkább *lehetőségfeltételként* ábrázolja. Azt sugallja, hogy azon a talajon, melyet irracionális hat át, *lehetővé válik* olyan embertelen rendszerek létrejötte, mint a fasizmus volt. Ezért mérhetetlenül veszélyes az ész elleni minden -- jó- vagy rosszhiszemű -- támadás, s alapvető kötelessége a filozófusoknak, hogy "örködjenek az ész egzisztenciája és fejlődése felett".¹ E lukácsi üzenet érvényességét aligha lehet vitatni.

Az ész trónfosztása melletti védőbeszédben számos egyéb, szorosabban szakfilozófiai megfontolásra is lehetne hivatkozni. Ezek közül egyet emelek ki, és -- ennek megfelelően -- a továbbiakban csak a mű egyik pontjával fogok valamelyes részletességgel foglalkozni. Az irracionálisnak arra az általános meghatározására és filozófiatörténeti beágyazására térek ki, mely az "Előzetes elvi megjegyzések a modern irracionális történetéhez" c. alfejezetben található.

Meglepetést okozhat, ha valaki -- az általános világnézeti igazságokon túl -- *Az ész trónfosztásában* épp a konkrét filozófiatörténeti ábrázolás hitelességét és pontosságát dicséri,

hiszen tagadhatatlan, hogy Lukács az egyes gondolkodókról sokszor egyoldalú vagy leegyszerűsítő képet rajzol. Az is tagadhatatlan, hogy pl. a háború utáni évek irracionálisizmusának szentelt *Utószó* a maga elnagyoltságában alig több zszurnalisztikus polémianál. Még súlyosabban esik a latba, hogy -- bár elemzését csak Németország szellemi történetére korlátozta -- úgy látszik, Lukács az irracionálisizmust az egész modern polgári filozófia meghatározó jegyének tartja, teljesen figyelmen kívül hagyva azokat az áramlatokat, melyek a tudományfilozófiától a társadalomfilozófiáig a klasszikus racionalizmust nemcsak ébren tartották, de esetenként el is mélyítették,

Mindennek ellenére *Az ész trónfosztásának* egyik fő erénye az a konkrét történetiség, melynek alapján Lukács az irracionálisizmust mint intellektuális jelenséget a társadalmi és szellemi fejlődés folyamatában elhelyezi és körülhatárolja.

Ezt egy összehasonlítás különösen szemléletessé teszi.

Popper 1943-ban jelentette meg *A nyílt társadalom és el-
lenségeit*, melynek megírására -- saját szavai szerint -- 1938 márciusában, az Anschluss napján szánta rá magát: abban az időszakban tehát, amikor az anyagi erővé vált irracionálisizmus már a civilizáció alapjait sodorta végveszélybe. Szintén Popper saját szavaiból arra lehet következtetni, hogy könyvében ugyanazokkal a problémákkal kívánt szembenézni, mint Lukács *Az ész trónfosztásában*: "A könyv nem említette expliciten sem a háborút, sem más korabeli eseményt; de ezeknek az eseményeknek és hátterüknek, illetve a háború megnyerése után valószínűleg felmerülő vitás kérdéseknek a megértésére irányuló kísérlet volt."² "Ezeknek az eseményeknek" és "hátterüknek" fényében Popper úgy látta -- s ebben megegyezik Lukácsal --, hogy "a racionalizmus és irracionálisizmus közti konfliktus korunk legfontosabb intellektuális és talán morális kérdésével vált."³ Mármost, az irracionálisizmus tombolásának kellős közepén, melyet maga is a legnagyobb veszedelemnek tartott, Poppernek nem volt jobb dolga, mint Platont, Hegelt és Marxot bírálni a szabadság és ész legfőbb ellenségeiként, miközben meglehetősen ke-

vés szót ejtett a szabadságot és észet ténylegesen fenyegető kortárs irracionalista és fasiszta ideológiák történeti gyökereiről és sajátosságairól.

A politikai és ideológiai szempontoktól eltekintve ez filozófiatörténeti hiba. Olyan képet kapunk ily módon, mintha létezne egy helytől és kortól független irracionalizmus: mint ha -- ahogy maga Popper fejezi ki magát -- "a szabadság és ész ellen intézett örökké való támadás"⁴ az emberi cselekvés és gondolkodás egyik eredendő választási lehetősége lenne. Az így megkonstruált irracionalizmust csakis olyan elvont jegyekkel lehet jellemezni, melyek kevésbé alkalmasak valódi megkülönböztetésekre, főleg az ész elleni modern támadások specifikumának megragadására.

Hogy Lukács a modern irracionalizmus történetét épp Schellinggel kezdi, az persze adhat okot vitára. Vitathatatlan azonban, hogy a "zárt társadalom" (a totalitarianizmus stb.) teoretikusainak elvont és időtlen Popper-féle jellemzésével ellentétben Lukács konkrét történeti oknyomozásra törekszik. Ennek alapján jelentheti ki: "hamis látszat", "hogy a filozófia történetén egységes irracionalisztikus vonal húzódik végig".⁵ Tanulságosan mutat rá, hogy "az ilyen egységes műszó" alkalmazása, vagyis az "irracionalizmus" korlátlan kitágítása "igen könnyen eltörölné a specifikus különbségeket, s régi gondolkodási tendenciákat, amelyeknek kevés közösségük van a XX. század gondolkodási tendenciáival, megengedhetetlen módon modernizálna".⁶ Igaz, a "modernizáló", illetve aktualizáló filozófiatörténet-írás (és történetírás!) a vulgáris marxizmusnak is egyik fő jellemzője, s Lukács megjegyzése -- áttételesen -- a korabeli dogmatizmusnak is szól. Ám ez mit sem változtat azon, hogy "az utóbbi törekvés a hanyatló burzsoázia filozófiatörténetében [...] nagyon el van terjedve".⁷ Amikor a "modernizálás" vagy aktualizálás hibájáról, a történetietlenség e nyilvánvaló jeléről szóló sorokat olvasunk, akár Popperre is gondolhatnánk.

A történelem iránti tisztelet és a konkrét történetiség iránti érzék az igazságos történeti ítéletalkotás kulcsa. Amennyire igazságtalan Popper ítéletalkotása, mondjuk, Hegellel szemben, annyira differenciált és mértéktartó álláspontot foglal el Lukács Vico, Hamann, Rousseau és Herder esetében: olyan gondolkodók esetében, akiket csak egy kis felületességgel könnyű lenne az irracionális ösei közé sorolni. (Hamannt mindezenre könnyebb lenne, mint Hegelt!) Ezekről a gondolkodókról Lukács nem tagadja meg, hogy nagyon különböző módon, sajátos körülményeiktől és lehetőségeiktől függően arra törekedtek, "hogy feltárják a történelmi folyamatnak, a társadalmi-történelmi haladásnak törvényszerűségét, felfedezzék és megfogalmazzák az észt a történelemben, mégpedig az észt, amely immanens módon benne rejlik a történelemben, az észt az egész történelemnek önmozgásában".⁸

Mint láttuk, Popper -- nem joggal -- a racionalizmus és irracionális harcát tartja a kor (korunk) fő kérdésének. Ehhez képest meglehetősen soványan jellemzi a két álláspontot. A racionalizmusról lényegében csak annyit tud mondani, hogy nem más, mint a kritikai érvek elfogadására való készség. Ez még egy igen elvont racionalisztikus beállítódás jellemzéséhez is kevés, hiszen önmagában az érvelésre való készség miért zárná ki az irracionálisust? Miért neveznénk pl. racionalistának azt, akit nem az igazság érdekel, hanem csak az érvek öncélú csatája?

Az irracionálisust Popper látszólag gazdagabban jellemzi, hiszen az érzelmek és szenvedélyek elsőbbségének hirdetése mellett a tradicionalizmust, a tribalizmust, s főleg a historicizmust is ismérvei közé sorolja. Ám megfeleldezünk arról -- s a történetiség iránti ellenszenv miatt ez nem véletlen --, hogy a szóban forgó ismérvek és a bennük testet öltő eszmék különböző korok és társadalmi viszonyok kontextusában egészen más tartalmakat hordoznak. Popper szemében ez az ellenvetés ugyancsak az irracionálisus védelmének minősülne, hiszen meg-

határozásaiból az következik, hogy a gondolatoknak csak gondolatoktól való függését szabad elismerni, azt a fajta függést, melyet az érvek logikai struktúrája szab meg. Aki arra utal, hogy a gondolatok külső tényezőktől is függenek — kortól, történelemből, társadalmi struktúráktól —, az az irracionáliszmus számára készíti elő a talajt. Mint pl. Marx, aki személy szerint ugyan racionalista, de akinek tanításai irracionáliszmushoz vezetnek.

Ebben a perspektívában a racionalizmus teljesen védtelen-né válik. Némi módosítással Popperre is alkalmazhatnánk *Az ész trónfosztásának* egyik fejezetcímét: "A kritikai racionalizmus védtelensége". Popper ugyanis elismeri, hogy racionalizmusa megalapozhatatlan. Ezt persze úgy teszi, hogy kijelenti: általában a racionalizmus megalapozhatatlan.

Ugyanakkor el kell ismernünk, Poppernek érdeme, hogy felvetette a racionalizmus megalapozhatóságának, a racionalizmus és irracionáliszmus közötti *racionális* választás lehetőségének kérdését. Mielőtt erről szó esnék, idézzük fel, hogy *Az ész trónfosztása* szerint miben is áll racionalizmus és irracionáliszmus.

A racionalista álláspontot, melyet az irracionáliszmussal szemben védelmez, Lukács explicit és összefoglaló módon nem írja körül, s ezt akár szemére is vethetnénk. Hogy lényegét miben látja, azt inkább csak művének egésze sugallja. Ám az irracionáliszmus fő sajátosságait társadalom- és eszmetörténetileg igen sokoldalúan és konkrétan írja le.

Az irracionáliszmus Lukács megközelítésében mindenekelőtt a társadalom problémáival, a történelmi változások irányával szembeni állásfoglalás. Anélkül, hogy Lukács történeti áttekin-téseit megismételnénk, azt kell kiemelni, hogy haladás és reakció harcának olyan problémáiról van szó, melyek csak a modern történelem során, a győztes kapitalizmus horizontján belül tesznek szert az egyértelmű állásfoglalást kikényszerítő, egyetemes jelentőségre. Az irracionáliszmus persze válságtermék, s az emberiség történetében korábban is voltak nagy válságkorsza-

kok, melyek felületesen irracionalistának minősíthető (a modern irracionizmus előképének tekinthető) szellemi tendenciákat hívtak életre. E válságperiódusoktól azonban minőségileg különbözik a fejlődésnek az a válságos és ellentmondásos jellege, mely a XIX. századtól kerül előtérbe. Lukács többek között arra a különbségre utal, hogy míg korábbi társadalmak hanyatlása magában foglalta az adott társadalom civilizációs alapjainak (termelőerőinek, technikájának, tudományának) felbomlását, addig a kapitalizmus a maga előidézte válságok közepette is a termelőerők és a tudományok szakadatlan fejlődésére épül. Csak a burzsoázia felemelkedésével alakulhatott ki az a helyzet, melyet először Rousseau ismert fel világosan: az tehát, hogy a haladásnak ára van, hiszen kikerülhetetlen értékpusztulással jár együtt. A győztes burzsoázia gondolkodóinak később azt is fel kellett ismerniük, hogy éppen az a haladás, mely osztályuk létalapját alkotja, egyben osztályuk (s talán az emberiség) jövőjét fenyegeti. Ilyen hatalmas ellentmondás érhetően torkoll abba a pesszimizmusba, melyet az irracionalisták az ésszel, a modern társadalom racionalitásával szemben táplálnak. A mondottakhoz mindenképpen hozzá kell tenni, hogy korábban a haladás már csak azért sem vethetett fel hasonló problémákat, mert a társadalmi változásokat nem úgy észlelték, mint az emberiség egyetemes haladásának pozitív vagy negatív mozzanatait. A haladás -- mint ismeretes -- modern fogalom, s a reakció hasonlóképpen az.

Mindezt figyelembe véve mondhatjuk Lukáccsal együtt, hogy "lehetetlen", hogy az irracionizmusnak "olyan egységes, összefüggő története legyen, mint ahogyan a materializmus vagy a dialektika történetéről lehet beszélni". Lehetetlen, mert az irracionizmus reakció: reakció nemcsak társadalmi-politikai értelemben, de abban az értelemben is, hogy egy már előzetesen lezajlott fejlődés következményeire való reagálás. Ez segít megérteni az irracionizmus belső gondolati strukturáját is.

Az irracionálisizmusnak mint kettős értelemben vett reakciónak gondolati strukturáját vagy "általános alapformáját" Lukács abban ragadja meg, hogy kitér "egy döntő filozófiai, módszertani-világnézet problémafeltevés elől".¹⁰ S valóban, amikor nyilvánosan ellenőrizhetetlen, a tudomány és az érvelő gondolkodás eljárásaitól gyökeresen különböző, csak kevesek számára hozzáférhető szellemi aktusokat tesznek meg a magasabbrendű tudás és belátás forrásává, akkor ebben nem ezt a fajta kitérést kell-e mindenekelőtt felismernünk?

Lukács kétségtelenül egyoldalú és sommás ítéletet alkot egyes irracionalista gondolkodókról, de amikor a kitérés gesztusát nyilvánítja az irracionálisizmus "általános alapformájának", akkor azt a mozzanatot is megragadja, amely ezeket a gondolkodókat néha oly vonzóvá teszi. Pascaltól, minden irracionálisizmus e távoli előfutáráról így ír: "Látja a problémákat, de épp ott fordul meg, ahol nagy kortársai a dialektika irányában haladnak tovább, vagy legalábbis igyekeznek továbbhaladni."¹¹ Az irracionalisták tehát "látják a problémákat", sőt ők azok, akik különös érzékenységgel felismerik és előrejelzik őket. Mint pl. Pascal, aki "látja [...] mind emberellenes határait az akkor még feudál-abszolutista formákban felnövekvő kapitalizmusnak, mind a szükségszerű és haladó dezantropologizáló módszertani következményeit az új természettudományoknak és a talajukon növekvő új filozófiának".¹²

Közhelyszerű igazság, hogy a problémák felismerésétől a társadalmi haladás és az emberi gondolkodás sokszor tragikus ellentmondásosságának érzékelésétől két irányba vezet az út: vagy a megoldás keresésének, a korlátok leküzdésének irányába, vagy abba az irányba, melyet Lukács "kitérésnek" nevez. A második út választása az irracionálisizmus "döntő jegye". Erre az elemzésre támaszkodik *Az ész trónfosztásának* legátfogóbb meghatározása az irracionálisizmusról, melyet érdemes egészében idézni: "Története tehát a tudománynak és a filozófiának attól

a fejlődésétől függ, amelynek új kérdéseire épp olyképpen felel, hogy a pusztá problémát feleletté stilizálja, hogy az elvi megoldhatatlanságot a világmegértés magasabb formájának nyilvánítja. A kinyilvánított megoldhatatlanságnak ez a feleletté stilizálása, az az igény, hogy ebben a felelet elől való kitérésben, meghátrálásban, megfutamodásban pozitív felelet, a valóságnak igazabb elérése foglaltatik: ez az irracionálisizmus döntő jegye."¹³ Mennyivel konkrétabb, s a filozófiatörténet tényleges mozgásaihoz való hűség értelmében mennyivel történetibb ez a meghatározás, mint az a kijelentés, hogy az irracionálisizmus az emberi természetről szóló tanítás, amely szerint "az érzelmek és a szenvedélyek az emberi cselekedetek fő mozgatórugói".¹⁴

Az irracionálisizmus lehetősége (mondhatnánk: részleges igazolása) azon alapszik, hogy a racionalitás minden formájának, következésképpen a racionalitást igénylő minden realizmusnak megvannak a maga korlátai. A gazdasági és uralmi viszonyok kapitalista racionalizálása, a természettudományos modellt követő tudományfejlődés a racionalitás egyetlen típusát: az instrumentalista racionalitást állította előtérbe, mely lényegében az analitikus értelem kizárólagosságát foglalja magában. A "kitérés" irracionalista gesztusa azt fedi el, hogy az analitikus értelem (az "értelemszerű gondolkodás") kritikájára többféle lehetőség nyílik. Pontosabban: az irracionalista az elől "tér ki", hogy az "értelemszerű gondolkodás" korlátokba ütköző racionalitását, a tudományt, az analitikus értelmet egy gazdagabb, sokoldalubb, átfogóbb racionalitás, a dialektikus ész nevében bírálja. Ezért lehet az irracionálisizmust úgy is jellemezni, mint "az emberi gondolkodás dialektikus fejlődésére való reakciónak egyik formáját".¹⁵ Lukács ezen a ponton tudatosan a klasszikus német filozófia örököséként lép fel, racionalizmus és irracionálisizmus ellentétének és implicite az önmagában vett racionalitásprobléma megvilágításának nélkülözhetetlen fogalmi eszközöként ajánlva az értelem és ész közötti kanti-hegeli megkülönböztetést: "Azok a kérdések [...], ame-

lyekhez filozófiailag mindig kapcsolódott az irracionálisizmus [...], a pusztán értelemszerű gondolkodásnak korlátai és el-
lentmondásai. Az ilyen korlátokba való ütközés az emberi gon-
dolkodás számára, ha a megoldásra váró problémát, ha, mint He-
gel találóan mondja, az ésszerűnek, egy magasabb rendű ismer-
etnek kezdetét és nyomát pillantja meg benne, a gondolkodás
továbbfejlődésének, a dialektikának lehet kiindulópontja. Az
irracionálisizmus ellenben [...] épp itt megáll, a problémát ab-
szolutnak nyilvánítja, az értelemszerű megismerés korlátait a
megismerésnek általában korlátaivá merevíti, sőt az ekként
mesterségben megoldhatatlanná tett problémát ész felettivé
misztifikálja.¹⁶

A fentiekből is következik, hogy Lukács a "kitérés" alap-
strukturájából kiindulva igyekszik megfejtetni azokat a sajá-
tosságokat, melyeket általában az irracionálisizmusnak szoktak
tulajdonítani (s melyeket Popper is említ): az intuicionizmust,
az arisztokratizmust, vagy éppen a historicizmusnak azt a faj-
ta "dekadens-polgári epizódját", "amely a történetit eleve
mint pusztán 'egyszerit', 'páratlant', a törvény fogalmának el-
lentmondót, tehát bizonyos tekintetben természettől fogva irra-
cionálist fogja föl".¹⁷ Ha ezekre a további részletekre nem is
tértek ki, nyomatékosan felhívom a figyelmet egy olyan mozzanat-
ra, melytől nagymértékben függ *Az ész trónfosztásának* helyes
olvasása. A lukácsi mű széles körökben annak a felületes, ám
elterjedt értelmezésnek köszönheti rossz hírét, amely szerint
Lukács egyenlőségjelet tesz egyrészt a modern polgári filozó-
fia és az irracionálisizmus, másrészt az irracionálisizmus és min-
denfajta idealizmus, agnoszticizmus stb. közé.¹⁸

Bár Lukács ítéletei számos esetben alapul szolgálhatnak
ehhez az interpretációhoz, a mű alaptendenciája -- éppen a
konkrét történetiségre való törekvése miatt -- egészen más. Pl.
világos különbséget tesz agnoszticizmus és irracionálisizmus kö-
zött, annak ellenére, hogy az előbbi is egyfajta "kitérésként"
jellemez, és -- természetesen jogosan -- az irracionálisizmus
egyik leggyakoribb összetevőjeként említi.¹⁹

Ez a fontos különbségtevés is azt mutatja, hogy Lukács a látszat ellenére, és minden érthető elfogultsága mellett alapjában véve differenciáltan szemléli az irracionalizmust. Az *és trónfosztása* az irracionalizmussal folytatott polémiaának ezért ma is egyik alapműve. S persze azért is, mert a racionalitás, többek közt a tudományos racionalitás elleni mai támadások -- melyeknek csak az kölcsönzi az ujdonság varázsát, hogy a tudományelmélet keretében és a tudományelmélet nyelvén fogalmazódnak meg -- olyan stratégiát követnek és olyan gondolati strukturát mutatnak, melyet már Lukács azonosított.

Meg lehet-e alapozni a racionalizmust? A kérdés többféleképpen megfogalmazható. Lehet-e racionálisan választani racionalizmus és irracionalizmus között? El lehet-e racionális eszközökkel vetni az irracionalizmust? (Pl. az olyan vállalkozás, mint Lukácsé, egyáltalán racionális-e?)

Popper ismeretes módon arra hivatkozva tagadja a racionalizmus megalapozhatóságát, hogy csak az folyamodhat konfliktushelyzetben érvekhez, aki már eleve elfogadta az érvelő attitűdöt. Ebből az a paradoxon következik, hogy míg az irracionalizmus mellett lehet racionálisan érvelni, addig a racionalizmus választása csak valamiféle hiten alapulhat, csakis irracionális döntés eredménye lehet. A racionalizmus "az észben való irracionális hit".²⁰

Lukács a racionalizmus megalapozhatóságával közvetlen formában nem foglalkozik, de felveti az ezzel egyenértékű kérdést: milyen alapon választunk racionalizmus és irracionalizmus között? Válasza az, "hogy a választás *ratio* és *irratio* között sohasem immanens filozófiai kérdés. Egy gondolkodónak választását az új és a régi között elsődlegesen nem gondolati, nem filozófiai megfontolások döntenek el, hanem az osztályhelyzet és osztálykötöttség."²¹

Ez az emlékeztetés a filozófiai irányzatok társadalmi meghatározottságára nyilvánvalóan helytálló, esetünkben azonban

nem elegendő. Popper a maga igazolását látná benne: lám, a *ratio* választása Lukács szerint is az érvek szféráján kívüli erőktől függ: a társadalmi helyzettől, egy irracionális adottságtól. E képlet ellenvetés annyiban jogosult, hogy egy álláspont *megalapozására* irányuló kérdés nem azonos a szóban forgó álláspont eredetére (kauzális magyarázatára) vonatkozó kérdéssel. Kérdésünk jelen esetben az, hogy bárhonnán is fakadjon egy nézet (a *ratio*-ban való hit), lehet-e érvelni mellette. Van-e olyan további belátás, melynek fényében racionálisan elfogadható?

Más helyen²² megpróbáltam igazolni, hogy Popper paradoxona nem áll fenn, s a racionalizmus megalapozható az irracionálizmussal szemben.

Röviden összefoglalva abból lehet kiindulni, hogy vannak olyan motivumok, hogy amennyiben rájuk támaszkodunk (választásunk során tudatosan rájuk hivatkozunk), akkor a racionalizmus melletti elkötelezettségünk nem önkényes (nem tekinthető irracionális döntés következményének). Ilyen motivum az a belátás, hogy magának a *racionalitásnak* van alapja, s ez az alap a történelem. Aki a maga racionalista elkötelezettségét ezzel indokolja, implicite azt ajánlja, hogy válasszuk önmagunkat. Vagyis válasszuk az embert, mint racionális lényt: amivé az embert a történelem alakította. Ez nem jelenti, hogy az irracionalizmust nem lehet választani, s hogy nem kerekedhet felül az irracionalizmus. Ám az irracionalizmus választása a történelem tagadása: annak választása, ami emberellenes, s ez elegendő alap az elvetéséhez.

Ezen a ponton minden azon fordul meg, hogy a racionalitásnak valóban van-e alapja a történelemben. Van-e az a történelemben? Természetesen komolyabb probléma ez, hogy itt érdemben lehessen tárgyalni. Ehelyütt csak annyit lehet mondani róla, hogy a racionális és a történeti egységének hegeli eszméje, vagy a logikai és a történeti egységének marxi eszméje van olyan erős tradíció, mely feljogosít a történelem ésszerűségé-

nek elfogadására. E tradíciót "a társadalom és történelem ön mozgásában rejlő ésszerűség"²³ gondolatát képviseli *Az éssz trónfosztása* is. Felhasználható tehát a racionalizmus választásának és az irracionálizmus elvetésének a fenti stratégia szerinti megalapozásához.

- ¹ ÉT, 69.o.
- ² K.R. Popper, *The Open Society and Its Enemies*. New York: Evanston, 1962. I.köt., VIII.o. (Előszó a második kiadás-hoz.)
- ³ Id.m., II.köt., 224.o.
- ⁴ Ez Popper kedvenc kifejezésének látszik. Lásd pl. id.m., I.köt., VII.o. (Előszó az első kiadáshoz, 1943); II. köt., 30.o.
- ⁵ ÉT, 78.o.
- ⁶ Uo.
- ⁷ Uo.
- ⁸ Id.m., 94.o.
- ⁹ Id.m., 77.o.
- ¹⁰ Uo.
- ¹¹ Id.m., 86.o.
- ¹² Uo. (Vegyük észre, dezantropologizálás és emberellenesség viszonyának e jelzése a lukácsi Esztétika egyik nagy témáját előlegezi.)
- ¹³ Id.m., 78.o.
- ¹⁴ Popper, id.m., II.köt., 233.o.
- ¹⁵ ÉT, 78.o.
- ¹⁶ Id.m., 72.o.

- 17 Id.m., 94.o.
- 18 Lásd pl. H.A. Hodges, "Lukács on Irrationalism". In: G.H.R. Parkinson (szerk.), *Georg Lukács — The Man, his Work and his Ideas*. London: 1970. 87.o.
- 19 ÉT, 78.o.
- 20 Popper, id.m., II.köt., 231.o.
- 21 ÉT, 74.o.
- 22 Kelemen János, "Historicism and Rationalism". Előadás az International Society for Metaphysics 1982-es budapesti konferenciáján. Magyarul: *Doxa/1 és Valóság/7*.
- 23 ÉT, 94.o.

LUKÁCS ÉS A RACIONALIZMUS

Ha Lukács gondolkodói útját azzal a szándékkal tekintjük át, hogy benne egy alapvető filozófiai szemléletmódot rekonstruáljunk, s ez utóbbit a XX. századi filozófia kontextusába ágyazva szemléljük, akkor kézenfekvőnek tűnik pillantásunkat a "ráció", a "racionalitás" illetve a "racionalizmus" fogalmi felé fordítanunk; ama -- korántsem egyértelmű -- fogalmak felé, melyeket már csak azért is érdemes némileg közelebbről vizsgálat alá vennünk, mivel e terminusok a XX. századi filozófia eltérő irányzataiban nem csupán különböző, hanem olykor ellentétes vagy egyenesen összemérhetetlen jelentéseket öltenek magukra. A következőkben kísérletet teszek e szemléletmód néhány mozzanatának vázlatos szövegelemzések alapján történő rekonstruálására, alkalmankénti -- ha lehet, még vázlatosabb -- kitekintéssel némely más jelentős XX. századi gondolkodó szemléletmódjára.

Hogy megértsük azt a specifikus jelentést, melyet a mondott fogalmak Lukácsnál öltenek, mindenekelőtt "születési bizonyítványukat" szükséges felmutatni; e célból pedig -- eltekintve e fogalmak egyfajta, a *Heidelbergi esztétikában* kitapintható "előtörténetétől" -- a *Történelem és osztálytudat* fogalmi szerkezetét kell némiképp szemügyre vennünk.

A *Történelem és osztálytudat* fő törekvése "a valóság társadalmi történésként való megragadása", "a valóság egészének történelemként való felfogása".¹ E felfogás Lukács számára egyedül a dialektikus módszer segítségével lehetséges, mely utóbbi a maga részéről (nem a természet, hanem) teljességgel a történelem megismerésére van vonatkoztatva.² Dialektika mint

módszer és történelem mint tematikus tárgy között Lukács tehát rögtön közvetlen és szoros kapcsolatot, kölcsönös egymáshoz rendelést létesít. A történelem azonban, ahogy Lukács az első lapoktól fogva érti, nem valamilyen, előre rögzített érvényességi formákon *belüli* növekedésnek vagy fejlődésnek felel meg (amint azt egy transzcendentális nézőpont sugallaná), hanem "épp e formák története", "éppen azon tárgyiságformák szüntelen átalakulásának története, amelyek az ember létezését alakítják", "a minőségi új szüntelen keletkezése".³ Ennek a felfogásnak megfelelően Lukács az ujkori filozófia történetének -- igen koncepciózus -- teoretikus vázlatát dolgozza ki, elsődlegesen abból a célból, hogy megmutassa: az ujkori gondolkodásban rejlő összes antinómia ("a polgári gondolkodás antinómiái") a hegeli dialektika kérdésfeltevésének irányába mutat. Egy dialektikus logika felfedezése egyfelől, és az "új szubsztanciának", a "történelemnek" a felszínre hozása másfelől, volna a klasszikus német filozófia két nagy, szorosan egymásra utaló felfedezése⁴ (melyhez most Lukács is kapcsolódik, amennyiben célja a *történelemnek* a *dialektikus* módszer általi megértése). A klasszikus német filozófia ezen új, egy dialektikus logika terminusaiban felfogott valóságszemléletének elméleti megalapozása azonban még Hegelnek sem sikerült. A történelem ugyan, írja Lukács, minden probléma "megoldhatóságának módszertani helye", ám csak akkor, ha "a történelem szubjektumát [...] konkrétan fel lehet mutatni".⁵ Hegel erre nem volt képes, s. ezáltal arra kényszerült, hogy "tullépjen a történelmen, és a történelmen túl építse fel az önmagát elért ész birodalmát."⁶ Oly végkifejlet, aminek következtében Hegelnél "a történelem visszacsuszlik [...] a maga fakticitásába és irracionalitásába."⁷

Ami közelebbről a terminusok használatát illeti, maga a racionalizmus fogalma egészen sajátos -- elsősorban negatív értékhangsúlyt hordozó -- jelentésben fordul elő: mindenekelőtt az elvont ujkori racionalizmust jelöli, melynek szerkezete és

világlatása — Descartestól és a felvilágosodástól egészen a neokantianizmusig — hozza éppenséggel magával a Lukács által részletesen tárgyalt "antinómiákat"; a fogalmi tartalomnak, a (minden megismerés számára hozzáférhetetlen) kanti magánvaló dolognak az irracionalitását, a történelemnek "a minőségi uj szüntelen keletkezése" értelmében történő felfogására való kép telenséget, s végül "a valóság egészként és létként való megér téséről való lemondást".⁸ Ha azonban Lukács számára végső so ron a történelem megismerése a tét (s a történelem itt egyuttal "a valóság egészként és létként való megértésének" kulcsa), melyet egyedül a dialektikus módszer tesz lehetővé,⁹ akkor vi lágos, hogy az absztrakt-formális racionalizmuson túl, épp a dialektika hivatott eme magasabb rendű racionalizmust megjele niteni. "Irracionalitás" ezért, mostantól fogva, elsődlegesen annyit jelent Lukács számára, mint megismerhetetlenség,¹⁰ s eb ben az értelemben beszélhet akkor visszatérő módon a "magánva ló dolog irracionalitásáról";¹¹ míg irracionalistának mutatko zik számára minden olyan filozófia, mely nem osztja a valóság teljes megismerhetőségére és átláthatóságára vonatkozó -- he geli -- meggyőződést.

A dialektikus-racionalista szemléletmód melletti kiállás -- mely szemléletmód hivatott a "minden racionális formarend szerben" fennálló, "racionalitás és irracionalitás szükségsze rű korrelációjának"¹² leküzdésére -- mindazonáltal a *Történe lem és osztálytudatban* még nem megmerevedett, amennyiben Lu kács -- talán épp a mű "historicista" perspektívájával össz hangban -- egy jegyzetben éleselméjűen megjegyzi: "nem szabad a racionalizmus fogalmát absztraktul és *történelmietlenül* tul feszíteni, hanem mindig pontosan meg kell határozni azokat a tárgyakat [...], amelyekre vonatkoztatjuk, s mindenekelőtt azokat a tárgyakat, amelyekre *nem*".¹³ "A racionalizmust", fo galmaz még egyértelműbben kicsit később, "nem lehet absztrakt-formálisan kezelni, s ily módon az emberi gondolkodás lényegé ben rejlő *történelemfeletti* elvvé tenni".¹⁴ "Az irracionális

elv szükségszerű korrelációjának kérdése" ugyanis akkor nyer "döntő, az egész rendszert felbomlasztó és felszámoló jelentőséget", ha -- amint az épp a "modern (polgári) racionalizmus" esetében történik -- "a racionalizmus azzal az igénnyel lép fel, hogy az egész lét megismerésének egyetemes módszerét reprezentálja". Ha viszont "a racionális rendszert [...] részrendszernek tekintjük [...], akkor ebből még semmiképp sem keletkezik módszertani probléma".¹⁵

Ez a pontosítás mindenképp figyelemre méltó: nem pusztán ama -- meglehetősen történetietlen -- módra való tekintettel, melyben *Az ész trónfosztásában* esik majd szó irracionalizmusról, éspedig nem annyira immanens-filozófiai, mint inkább szociológiai terminusokban -- mint "az osztályharc problémáira adott reakciós feleletekről", mely minduntalan megjelenik, "valahányszor a társadalmi fejlődés, s ezért a tudomány és a filozófia kénytelenek egy ugrást tenni előre"¹⁶ --, hanem azért is, mert azt mutatja, hogy Lukácsnak, abból a célból, hogy kritikáját rájuk vonatkoztathassa, előzetesen -- pre-ontológikusan -- úgy kell értenie az általa irracionalistának tartott filozófusokat, mint akik ugyanarra tettek kísérletet, amit (az általa adott értelmezésben) Hegel próbált meg végbevinni, azaz -- röviden -- a létet a maga totalitásában megismerni, átláthatóvá tenni, az abszolút tudás rendszerét létrehozni; míg mondjuk egy Heidegger esetében, akinek a számára (anti-hegeliánusan) "a szubjektum léte nem pusztán az önmaga-tudásban [Sichwissen] áll",¹⁷ ez a kritika nem csupán nem talál célba -- hiszen Heidegger nem lépett fel egy abszolút filozófiai rendszer megalkotásának igényével --, hanem, éppen ellenkezőleg, önmaga kerül a heideggeri perspektíva hatókörébe, melynek számára a hegeli törekvés, a filozófia egy bizonyos, "föltétlen önmaga-tudásként", "abszolút megismerésként" való felfogásaként,¹⁸ nem más, mint meghatározott stádium a létfelejtés Platóntól Nietzscheig, a szubjektívizmus metafizikájának a jelenkor technológiájában való kiteljesedése felé vezető útján. Hogy másfelől az un. "ir-

"racionális" elvnek nem kell föltétlenül "az egész rendszert felbomlasztó és felszámoló" jelleggel bírnia, vagy -- más szóval --, hogy az "irracionális", azaz "rejtélyes" elem vonatkozásában az egyetlen elképzelhető vagy kívánatos emberi viszonyulásmód nem föltétlenül az annak felfedésére, átláthatóvá tételére, az adott adottságának felszámolására, megismerés általi eltüntetésére és -- amit ez látenszen implikál -- uralom alá való hajtására irányuló (bizonyos perspektívában magától értetődőnek vett) törekvés -- az egyéb iránt, ebből a szempontból, a heideggeri életmű egy lehetséges tanulsága lehet.

Lukácsnak a "racionalitás és irracionalitás szükségszerű korrelációját" illető, imént idézett megjegyzése azonban gondolkodásának a heideggeri szemléletmóddal való összevetését más, szélesebb alapokon is felveti. Az említett korreláció ugyanis nem ismeretlen Heidegger számára sem, sőt gyakran bukkan fel műveiben, és egyenesen azt is lehet mondani, hogy életművének egyik fő ösztönzőjét és hajtóerejét alkotja, habilitációs irásától kezdve egészen a hatvanas évek végéig. Így, például, a huszas években, a *Sein und Zeit* felé vezető gondolati uton döntő szerepet játszik számára az a felismerés, mely szerint a metafizikát elutasító és az emberi életkérdéseket előtérbe helyező, un. antimetafizikai -- azaz életfilozófiai -- tradíció (Pascal, Kierkegaard, Dilthey, Jaspers stb.) fogalom- és rendszerellenessége voltaképpen nem egyéb, mint szükségszerű kiegészítője és velejárója magának a metafizikai tradíciónak, mely Arisztotelészről Husserling a "tényleges élettapasztalat" iránt egyre nagyobb mértékben vált közömbössé;¹⁹ s fáradozásai így arra irányulnak, hogy hozzájáruljon ennek a "metafizika" és "életfilozófia" -- ám úgy is fogalmazhatnánk, hogy "racionalizmus" és "irracionálizmus" -- közötti évezredek ellentétnek -- s persze "szükségszerű korrelációnak" -- a felszámolásához. A negyvenes évek előadásaiban az "irracionálist" a "racionális" *tejttestvérének* nevezi, (amerikai nem pusztán éppannyira talajtalan, mint az utóbbi, hanem teljességgel arra a módra is van utalva, ahogy az általa tagadni kívánt "racionális" előze-

tesen meghatározást nyert)²⁰, a *Humanizmus-Levélben* pedig úgy fogalmaz, hogy "az irracionális, mint a ratio visszaautasítása föl nem ismert és el nem vitatott módon uralkodik a logika védelmében, mely úgy véli, hogy a logoszra és a ratio benne gyökerező lényegére való eszmélődés elől ki tud térni".²¹ E perspektíva fényében föltehető a kérdés, hogy Lukács végül is nem "tér-e ki" -- ha nem is a logosz, de legalábbis a dialektikus ész lényegére való "eszmélődés" elől; s e kérdés annál is jogosabb, mivel maga Lukács jelzi ennek szükségességét, midőn azt írja, hogy ez az új logika "magánál Hegelnél még igen problematikus, őt követően pedig komolyan nem építették tovább".²² A "problematisztikus logika" másik oldala pedig az -- mint már láttuk --, hogy Hegelnél "a történelem visszacsuszik" [...] a maga [...] irracionálisába".

A lukácsi racionalizmusfogalom azonban, a későbbi műveiben, ahelyett, hogy -- a *Történelem és osztálytudat*ban kifejtett Hegel-interpretáció következtetéseinek megfelelően -- új alapokon történő tematizálásban, elmélyítésben részesülne (vagyis a hegeli dialektika egyfajta reformjára épülne), inkább egyre jobban megmerevedik, oly módon, hogy miközben a Hegel-kritikák egyre formálisabb külsőt öltenek (többnyire Hegel "közismerten" idealisztikus s jórészt a kor elmaradottságával magyarázható korlátaiként kerülnek tárgyalásra)²³, addig a ráció hegeli-dialektikus (a *Történelem és osztálytudat*ban még "irracionálisaként", "mitológusként" felmutatott) fogalma tölti ki egyre inkább a materializmus sajátlagos jelentését; azét a fogalomét, melyet a *Történelem és osztálytudat*ban Lukács hevesen elutasít,²⁴ s melynek -- az 1930 körül bekövetkezett fordulat után -- nem képes *sui generis* jelentést kölcsönözni, úgyhogy végül is kétértelműen a valóság teljes megismerhetőségének jelentésével ruházza föl.

Az ész trónfosztása szemléletmódjában a dialektikus módszer immár "a haladás történeti védelmének"²⁵ a jelentését ölti magára. Ha a *Történelem és osztálytudat*ban a dialektika a forrada-

lomhoz, úgy most a haladáshoz kapcsolódik.²⁶ "A haladás gondolatának kikapcsolásával", írja Lukács, "lehetetlen a történelmet módszertanilag megragadni".²⁷ A haladás fogalmával kapcsolatban Lukács mindazonáltal nem mulasztja el pontosítani, hogy "Hegel ragaszkodott ugyan a haladás gondolatához az emberiség fejlődésében, de világosan látta, hogy ez az ut az egyének és a népek szakadatlan tragédiáláncolatából tevődik össze".²⁸ Ilyen jellegű kijelentésekkel Benedetto Croce műveiben is többször találkozhatunk; Croce egy helyen úgy fogalmaz, hogy "ez a bonyolult történelmi folyamat [...] az univerzális szellem műve, melynek az individuumok megnyilvánulásai és eszközei".²⁹ A haladás fogalma, ebben a beállításban, olyannyira tággyá válik, hogy nehezen látható, vajon mi az, ami összeférhetetlennek bizonyulhat vele. Ama crocei tézis, mely szerint ami első pillantásra "reakciónak" vagy "regresszusnak" tűnhet, az valójában nem más, mint "új fejlődés kezdete".³⁰ -- lehetővé teszi számára a negatívnak vagy irracionálisnak a történelemből való kiküszöbölését. Az immanens történelmi racionalitás tézise azonban -- pontosabb szemügyre vételekor -- nem annyira egyszerű ténymegállapítás terméke, mint inkább nagyon is -- egyfajta emfatikus meggyőződés, a szó pregnáns értelmében vett "hit", mely a -- mégiscsak érzékelt -- történelmi irracionalitást hivatott meghaladni és leküzdeni.³¹ A kizárni kívánt irracionalitásra vonatkozóan azután -- épp mivel kizárni kívánjuk -- fönnáll egy sajátos megismerési mód: az, hogy semmit sem akarunk tudni róla. "A semmiről" -- írta más kontextusban Heidegger -- "a tudomány semmit sem akar tudni. Végül is ez a semmi szigorúan tudományos felfogása: hogy tudunk róla, amennyiben róla, a semmiről, semmit sem akarunk tudni".³² Ám ez a "semmit-sem-akarunk-róla-tudni" -- amint a heideggeri kontextusból is kitűnik -- korántsem pusztá tudatlanság, hanem nagyon is egyfajta (igen sajátos) tudás. Hiszen amit egyszerűen nem ismerünk, amiről nincsenek ismereteink, amiről nem tudunk semmit -- arról nem is *akarhatunk* semmit sem tudni.

Egy ilyen jellegű történelmi racionalitást, mely annak "az univerzális szellemnek a műve, melynek az individuumok megnyilvánulásai és eszközei", illetve amely lehetővé teszi "az egyének és népek szakadatlan tragédialáncolatát", vagy amely -- hogy magának Hegelnek a szavait idézzük -- "ama vágóhid [...], amelyen feláldozták a népek boldogságát, az államok bölcsességét és az egyének erényét"³³ -- egy ilyen jellegű racionalitást akkor nem minden ok nélkül lehetne (amint azt Adorno teszi) "a megvalósult ráció irracionalitásának" nevezni; oly irracionálisnak, amely a rációhoz képest nem "külsődleges", hanem "benne immanens", és abban áll, hogy "az általános racionalitás szintje kikerülhetetlenül ellentétbe kerül a különös emberekkel". Oly irracionálisnak, amely -- továbbra is Adorno szerint -- "a haladásról való beszédet megfosztja tartalmától".³⁴

Az ész trónfosztásában, a -- gondolkodás és lét hegeli azonosságára vonatkozó tézis elutasításaként értett -- irracionális elleni polémijában Lukács egy ponton idézi a késői Schellingnek a lét gondolkodással szembeni elsőbbségét állító tézisé, majd röviddel utána a késői Schelling e tézis köré szerveződő világlátását "a szubjektív idealizmusba és egyuttal a feneketlen irracionálisba való lesiklásként" értékeli.³⁵ E beállítás lehetővé teszi, hogy Lukács Heidegger- és Sartre-kritikájának némely bensőbb motivumát is közelebbről ragadjuk meg. Tény ugyanis, hogy valami olyan mint "a lét tudat fölötti elsőbbsége" bizonynyal megtalálható -- s igen fontos szerepet játszik -- mind Heideggernél, mind Sartre-nál. Ami Heideggert illeti, a vonatkozó felfogás nem csak ama, fentebb idézett kijelentés értelmében van jelen, mely szerint "a szubjektum léte nem pusztán az önmaga-tudásban áll", valamint a *Sein und Zeit* alapvető szemléleti beállítódásában, mely szerint a megismerés az emberi ittlétnek mint világban-való-létnek csupán másodlagos, levezetett módja;³⁶ hanem -- egészen általánosan -- az egész heideggeri gondolkodói utra jellemző ama alapvető belátásban, mely szerint a lét nem redukálható egyetlen olyan fogalom-

ra sem, amelyet az ittlét a léttörténet folyamán magának alkothat róla. Ami Sartre-t illeti, az említett felfogás éppugy ki-tapintható: éspedig nem csupán a *L'être et le néant*ban -- ahol az "ontológiai bizonyításnak" nevezett megfontolások arra az eredményre vezetnek, hogy van egy lét, "mely elkerüli a tudatot és megalapozza azt"³⁷ --, hanem legalább olyan sullyal a *Critique de la raison dialectique*ben is, ahol előbb "Marx eredetiségét" abban a "Hegellel szembeni" megállapításban rögzíti, mely szerint "a lét nem vezethető vissza a Tudásra" míg Lukács számára ez az "eredetiség" inkább abban áll, hogy Marx gondolkodás és lét hegeli egységének tételét még Hegelnél is következetesebben vitte végig), majd a *dialektikus ész* elméletét, az ilyen jellegű megfontolásoknak megfelelően, nem az abszolút tudás, hanem a kontingencia, a -- gondolkodást megelőző, s azt éppenséggel megalapozó -- emberi praxis terminusaiban bontja ki, tematizálja újra.³⁸

Visszatérve a késői Schelling filozófiájának Lukács általi tárgyalására, gondolkodás és lét viszonyának problémáján túl van még legalábbis egy pont, ahol Lukács élesen elhatárolja Hegel gondolkodását Schellingétől. Az irracionális fogalmába ugyanis, Lukács számára, beletartozik az, amit "az ismeretelmélet arisztokratizmusának" nevez:³⁹ olyan álláspont, mely szerint "a valódi filozófiai igazság [...] csak kevés számú kiválasztott [...] számára hozzáférhető", "a születésüktől fogva kiválasztottakra" korlátozódik.⁴⁰ Lukács ezen beállításában a schellingi intellektuális szemlélet képviselné az ismeretelméleti arisztokratizmus paradigmáját, míg Hegel dialektikája, elsősorban az intellektuális szemlélet elleni polémiaiban, rendelkezne azzal a jelentéssel, hogy "a filozófia tudományossá-gát távol [tartja] mindenfajta irracionalista ködtől".⁴¹ Innen Lukács ismételt erőfeszítései, hogy Hegel *Fenomenológiádját* -- hogy úgy mondjam -- az ismeretelméleti demokratizmus paradigmá-jaként mutassa fel, éspedig, mint "bevezetést a filozófiába", melynek célja, hogy "létrát nyújtson a közönséges tudatnak a filozófiai álláspont eléréséhez" azáltal, hogy felrajzolja azt

az utat, "amelyet a közönséges tudatnak be kell járnia, ha fel akar emelkedni a filozófiai tudathoz";⁴² valamint -- általában -- hogy a hegei dialektika kategóriáit s magának a hegei abszolútumnak az artikulációját és "levezetését" a tudományosság egy magasabb rendű, sőt paradigmátikus formájaként ábrázolja, olyanként, ami mindenki számára megtanulható.⁴³

Mármost anélkül, hogy e helyen lehetőségünk volna a kérdés részletesebb tárgyalására, annyit mindenképpen megállapíthatunk, hogy Lukácsnak -- szándékait és kiindulópontját tekintve -- hallgatással kell itt elsiklania egy olyan kritikai--historiográfiai vonulat felett, mely Feuerbachra és Trendelenburg-ra nyulik vissza (az előbbi számára például az abszolút eszme Hegel általi "bizonyítása" nem egyéb, mint "nélkülözhető nélkülözhetetlenség vagy nélkülözhetetlen nélkülözhetőség"⁴⁴) -- egy olyan vonulat felett, melyből mindazonáltal érdemes egy figyelemre méltó példát idéznünk: "Hegel természetesen mindig élesen elutasított minden 'közvetlenséget' s ezzel mindenfajta intellektuális szemléletet; felmerül azonban a kérdés, hogy ez az elutasítás valóban meghaladást jelent-e [...] A konstruált elméleti szubjektumtól [...] az intellektuális szemlélet szubsztanciális szubjektumához vezető ugrás semmilyen közvetítés jóvoltából sem veszítheti el ugrás jellegét. A közvetítés legfeljebb az ugrásig [...] vezethetne -- vagy, és Hegel esetében ez történik, előfeltételezve van, hogy már a rendszertani menet kezdetén elvégeztetett". A *Heidelbergi esztétika* szerzője számára, akitől az idézett elemzés származik,⁴⁵ A fiatal Hegelben és Az ész trónfosztásában képviselt álláspont (amennyiben megelégszik az "elutasítás" rögzítésével, s a "meghaladást" komolyan nem vizsgálja) joggal tűnhet adódnak egy a szóban forgó kérdésre vonatkozó érdemi cáfolattal.

Ha azonban a hegei dialektikus módszer, mint a "haladás történelmi védelme", mely képes "az emberiség fejlődésének észszerűségét és haladását filozófiailag megalapozni", mindenki számára "megtanulható", "mindenki számára hozzáférhető"⁴⁶ --

ugy mégsem világos, hogy akkor *ténylegesen* miért nem "tanulta meg" -- azaz sajátította el, tette magáévá és védelmezte -- a XIX-XX. századi gondolkodók tulnyomó többsége; és hogy, ellenkezőleg, miért van az (amit maga Lukács is beismer), hogy "az ész ellen irányuló tendencia széles tömegeket ragad meg, a munkásosztály tömegeit is": oly tény, mely némileg megdöbbeníti *Az ész trónfosztása* szerzőjét, aki azt egyenesen "feltűnőnek" minősíti.⁴⁷

Ezen a ponton -- amikor a XX. századi történelem tragikus eseményeire való explicit utalással a lukácsi racionalizmusfogalom taglalása szinte áttekinthetetlenül szerteágazóvá válik -- helyénvaló lesz rövid fogalmi rekonstrukciónkat zárni. Befejezésképp pusztán utalnék három olyan interpretációs nézőpontra, mely egyfelől a lukácsi racionalizmusfogalomnak századunk filozófiájához való viszonyát, másfelől Hegelnek és a hegelianizmusnak a XX. századi sorsát, a jelenkori kultúra Hegelhez fűződő viszonyát illeti.

"Az ész trónfosztása" Lukács szemében -- írta Pietro Rossi 1956-ban, a műre való első reagálások egyikeként -- annyi, mint "az ész történelemben való jelenléte elismerésének és a történelmi folyamat minden egyes mozzanata benső, dialektikus racionalitásának a tagadása. Feltehető azonban a kérdés, hogy Lukács ily módon nem éppenséggel az *abszolút* ész elleni, a jelenkori filozófia java része által folytatott polémiát tekinti-e irracionálisnak -- s azt az erőfeszítést, hogy a racionalitást a maga emberi korlátai közé helyezzük [...]".⁴⁸ "Mindaz" -- írta 1950-ban Luigi Pareyson --, "ami a kultúra világában az elmúlt száz év során történt, explicité vagy implicité ugy magyarázható, mint a modern metafizikai racionalizmus [...] váltsága; azé a racionalizmusé, amely Hegelben találta meg a legértettebb kifejezését". -- "a hegeli filozófia felbomlásaként". Ami a metafizikai racionalizmus bukásában kifejezésre jut, nem más, mint "az ész gögijének, az ember titáni *hübrisz*ének hiábavalósága; azé az emberé, aki Isten nézőpontjába kívánta helyez-

ni magát".⁴⁹ És 1979-ben, a Hegel-díj átvételekor "Hegel Öröksége" címmel tartott beszédében Hans-Georg Gadamer így fogalmazott: "Csodálattal állunk kereszténység és filozófia, természet és szellem, görög metafizika és transzcendentálfilozófia nagy hegeli szintézise előtt -- ama szintézis előtt, amelyet Hegel abszolút tudásként vázolt fel. Elfogadni mégsem tudjuk. A bennünket Hegeltől elválasztó másfél évszázadot nem lehet letagadni". "A régi görög 'ismerd meg önmagad' számunkra is érvényes még. És azt jelenti: 'ismerd meg, hogy nem isten, hanem ember vagy'. Az önmegismerés valójában nem a tudás tökéletes átláthatósága, hanem a belátás ama határok föl vállalásának szükségességébe, melyek véges lényeknek tűzettek ki".⁵⁰

¹ TO, 229, 414. o.

² I.m., 215., 420. o.,

³ I.m., 272., 474., 412. o. VÖ. még 426., 478. o.

⁴ VÖ. i.m., 409. skk. o.

⁵ I.m., 415. o.

⁶ I.m., 416. o. A fordítást az eredeti kiadások alapján itt és a következőkben helyenként módosítottam.

⁷ I.m., 417.o.

⁸ I.m., 375., 411. o. Ezen antinómiákat részletesebben elemeztem az 1985. májusában Ferrarában tartott nemzetközi Lukács-konferencián "A klasszikus német filozófia interpretációja a 'Történelem és osztálytudat'-ban" címmel felolvasott előadásomban.

⁹ TO, 226., 256. o.

¹⁰ Amennyiben az ujkori filozófia elve szerint "a megismerés tárgyát azért és annyiban ismerhetjük meg, mert és amennyiben azt mi magunk hoztuk létre" (i.m., 361. o.), így ami

"átháthatatlan", "merev", "adott" stb. (ezek az "irracionalis" terminus leggyakoribb szinonimái a műben), az ennyiben nem is ismerhető meg: "a racionalizmus számára az adottság problémája" azt jelenti, írja Lukács, hogy "az adottságot nem lehet meghagyni a maga létezésében és igylétében". A matematikai módszerhez hasonlóan a feladat az, hogy "az első pillantásra 'adottnak' tetsző tartalom immáron ugyan-csak 'létrehozottnak' tűnjön fel" (i.m., 370., 372.o.). Ez -- negative -- azt jelenti, hogy "az irracionális problémája minden egyes *adottság* értelmi fogalmak általi *átháthatatlanság*ának problémájába, értelmi fogalmakból való levezethetetlenségének problémájába torkollik [...]" (i.m., 367. o. -- kiemelés tőlem -- F.M.I.). Így Lukács számára ebben a perspektívában (ahol "megismerni" annyi, mint "létrehozni", "levezetni", "megteremteni" stb.) ellentmondás volna valami olyasmiről beszélni, mint "az adott megismerése": a megismeréssel együtt ugyanis már az adott "adottságát" is felszámoltuk, sőt "megismerni" épp annyi, mint az adott "adottságát" felszámolni.

11 TO, 408., 414. o.

12 I.m., 364. o.

13 I.m., 363. o. -- az első kiemelés tőlem -- F.M.I.

14 I.m., 364. o. -- kiemelés tőlem -- F.M.I.

15 I.m., 364. sk. o.

16 Lukács György, *Az ész trónfosztása*. Budapest: Magvető, é.n. (1978) 15., 92.o. Hogy a gondolkodók választását elsődlegesen az "osztályhelyzet és az osztálykötöttség" szabja meg (uo. 92. o.): ez a racionalizmus egy másik jelentős mai teoretikusának, Karl Poppernek a szemében önmaga is "irracionalisztikus" beállításnak tűnik (vö. K.R. Popper: *The Open Society and Its Enemies*. London: Routledge and Kegan Paul, 1952, II. köt., 213.o.).

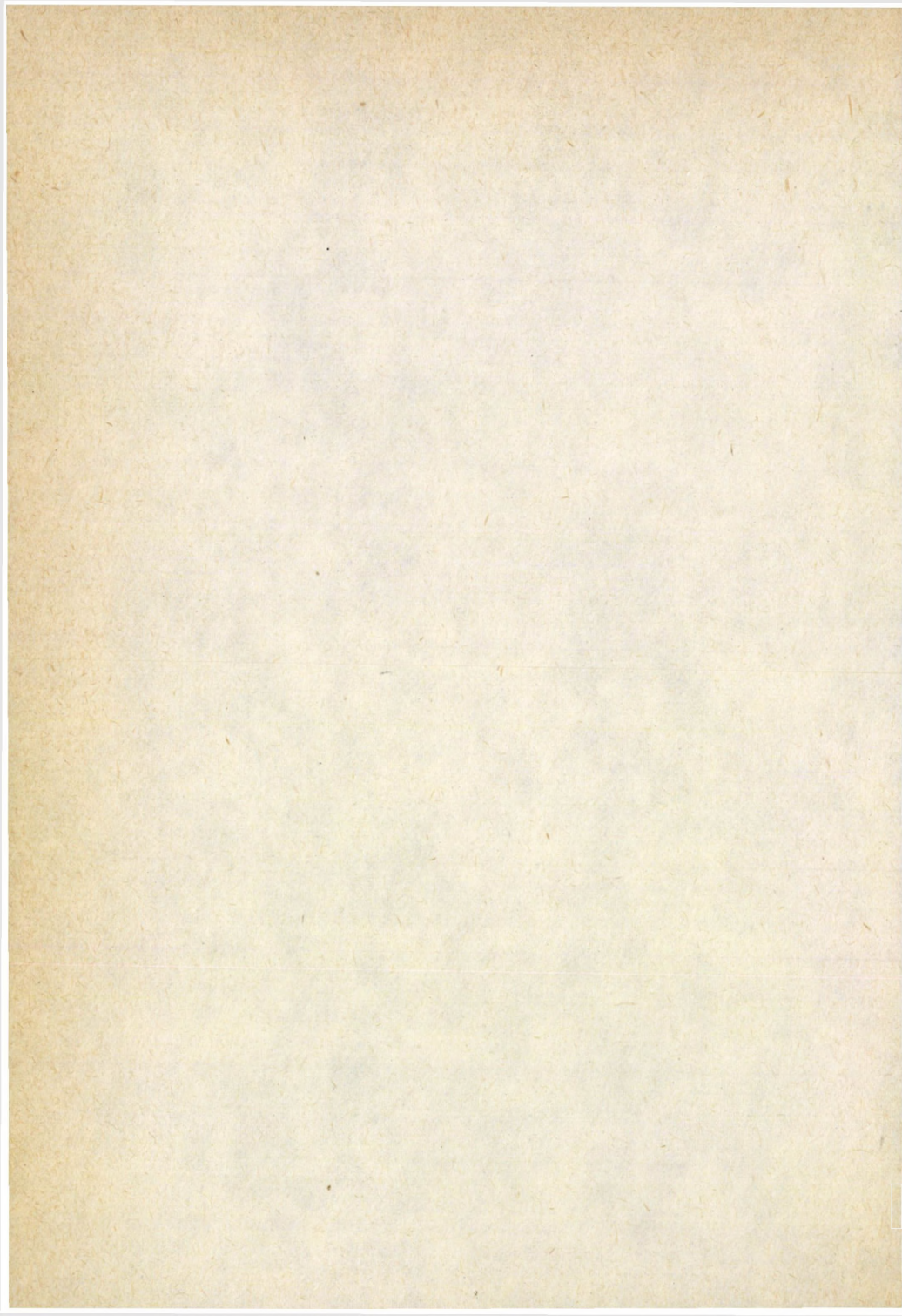
- 17 M. Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie. Gesamtausgabe*, XXIV. kötet, Frankfurt/Main: Klostermann, 1975. 217. o.
- 18 M. Heidegger, *Holzwege. Gesamtausgabe* V. kötet, Frankfurt/Main: Klostermann, 1978, 133. o.
- 19 Ld, részletesebben *Martin Heidegger c. könyvembem*, Budapest: Kossuth, 1984, 33. skk. o.
- 20 M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Andenken". Gesamtausgabe*, 52. kötet, Frankfurt/Main; Klostermann, 1982. 133. o.
- 21 M. Heidegger, *Brief über den Humanismus*. Ld. a *Wegmarken c.* kötetben, Frankfurt/Main: Klostermann, 1967, 179. o.
- 22 TO, 409. o. Ld. ezzel kapcsolatban ugyancsak J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1981, I. köt., 483. skk. o.
- 23 Vö. pl. FH, 470, 488., 130., 150., stb. és *Az ész trónfosztása*, id. kiadás, 91., 516.o.
- 24 TO, 498. skk. o.
- 25 *Az ész trónfosztása*, id. kiadás, 514. o.
- 26 A haladás fogalma nem áll előtérben a *Történelem és osztálytudatban*, ami -- tekintve a mű messianisztikus jellegét -- korántsem véletlen. A világforradalom küszöbönálló bekövetkezésébe és a szabadság birodalmának vele együtt járó megvalósulásába vetett hit -- érthető módon -- nem hagy teret semmiféle fokozatos növekedésnek, "haladásnak". A dialektika itt a forradalomhoz kötődik; Lukács éppenséggel "forradalmi dialektikáról" beszél, s a dialektika alapkategóriáját, a totalitást (hegeli) fogalmát "a forradalmi elv hordozójaként" jellemzi (vö. i.m., 211., 246. o.) Az olyan fogalmak, mint "haladás", "reakció", stb. csupán a második világháború utáni korszak szellemi klímájában tesznek szert jelentőségre. A történeti gyökereiben szemlélt -- s persze

különféleképp értett -- irracionalizmus fogalma ez idő tájt emelkedik ki Lukács mellett Popper és a frankfurti iskola írásaiból.

- 27 *Az ész trónfosztása*, id. kiadás, 652. o.
- 28 Uo. 511.o.
- 29 B. Croce: *Filosofia della pratica*. Bari: Laterza, 1950⁶, 165. o.
- 30 Uo., 164. sk. o. Ld. még *La storia come pensiero e come azione*. Bari: Laterza, 1978, 40. sk. o. A Crocéra történő jelen utalások csupán Croce gondolkodásának hegelianus dimenzióját érintik. Ezt azért kell megjegyeznünk, mert -- egyrészt -- az interpretációs irodalom ismert tézise, hogy az idő Croce valamilyen formában (a "vitalitás" fogalmával jelölve) számot vetett az "irracionalitással"; másrészt, mivel Croce gondolkodásában föllelhető a popperi "kritikai racionalizmus" számos vonása is (vö. ezzel kapcsolatban "Croce szórt fényben" c. írásomat: *Magyar Filozófiai Szemle* 1982/6).
- 31 Vö. TO, 267. sk. o. és *Filosofia della pratica*, id. kiadás, 166.o.
- 32 M. Heidegger, *Was ist Metaphysik?. Wegmarken*, id. kötet, 4.o.
- 33 G.W.F. Hegel, *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Budapest: Akadémiai, 1966. 57. o. "A történelmet" - írja kicsit később Hegel -- "szemlélhetjük a boldogság szempontjából, de a történelem nem a boldogság talaja. A boldogság korszakai üres lapok benne" (i.m., 67. o.)
- 34 T.W. Adorno, *Negative Dialektik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1975, 311. sk., 335. o. Ld. még M. Horkheimer, *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*. Frankfurt/Main: S. Fischer, 1967, 152., 164. o. és M. Horkheimer -- T.W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/Main: S. Fischer, 1971. 83.o.

- 35 Vö. *Az ész trónfosztása*, id. kiadás, 168. skk. o.
- 36 M. Heidegger, *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer, 1979¹⁵
vö. 59. skk. o.
- 37 J.-P. Sartre, *L'être et le néant*. Paris: Gallimard, 1943.
29.o.
- 38 Vö. *Critique de la raison dialectique*. Paris: Gallimard,
1960. 121.o. és TO, 232 skk. o. és 255.o. Lukács és Sartre
Hegelhez való viszonyát részletesebben tárgyaltam "Lukács
és Sartre. Két gondolkodói ut metszéspontjai és elágazásai"
c. írásomban (*Magyar Filozófiai Szemle*, 1984/3-4).
- 39 *Az ész trónfosztása*, id. kiadás, 135. o.; FH, 436.o.
- 40 FH, 436 sk. o. és *Az ész trónfosztása*, id. kiadás, 136. o.
- 41 FH, 437. o.
- 42 I.m., 448., 471., 449. o. Vö. *Az ész trónfosztása*, id. ki-
adás, 514. sk. o.
- 43 Vö. FH, 434. skk. o. és *Az ész trónfosztása*, id. kiadás,
514. o.
- 44 L. Feuerbach, "A hegeli filozófia kritikájához". Feuerbach,
Filozófiai kritikák és alapelvek. Budapest: Magyar Helikon,
1978. 127. o.
- 45 HE, 418. o.
- 46 *Az ész trónfosztása*, id. kiadás, 514. sk. o.
- 47 Uo.
- 48 P. Rossi, "La distruzione della ragione e la crisi della
filosofia tedesca". *Rivista di Filosofia* XLVII (1956), 337-
352. o. Idézet a 351. lapról.
- 49 L. Pareyson, *Esistenza e persona. Saggi teorici*. Torino:
Taylor, 1966³. 8. sk., 23. sk. o.
- 50 H.-G. Gadamer, "Das Erbe Hegels". H.-G. Gadamer - J. Haber-
mas: *Das Erbe Hegels. Zwei Reden aus Anlass des Hegel-*

Preises. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979, 56., 62. o. -
Jelen írásban foglaltakat részletesebben tárgyaltam a "Rá-
ció, racionalitás, racionalizmus: Lukács és a jelenkori
filozófia" c. dolgozatomban.



LUKÁCS ÉS A MARXIZMUS UJJÁSZÜLETÉSE OLASZORSZÁGBAN

Lukács György olasz tanítványai még nemigen foglalkoztak azzal a kérdéssel, hogy a magyar filozófus miért aratott oly nagy sikert Olaszországban az ötvenes-hatvanas években. Pedig ha semmi sem adna magyarázatot arra, hogy miért olvasták annyira Lukácsot az olasz értelmiségiek ebben a két évtizedben, akkor miként lehetne az akkoriban létrejött olasz "Lukács-iskoláról" beszélni, miként sorolhatta ezt Cesare Cases a nagy feltűnést keltő jelenségek közé? Ugyanakkor mindez nem állitható olyan nagy kulturális tradícióval rendelkező európai nemzetek esetében, mint Franciaország¹ és Anglia, ahol -- talán fölösleges is emlékeztetni rá -- kevésbé terjedtek el a Lukács-szövegek. A kérdés tehát ez: miért Itália? vagy másként fogalmazva: miért Lukács játszott központi szerepet a marxizmus olaszországi ujjászületésében?

E kérdés megválaszolásához ki kell emelnünk az európai és az olasz történelem két igen fontos évét, 1947/48-at. E periódus egy olyan korszakhoz tartozik, amelyet maga Lukács úgy jellemezett, hogy abban a multhoz képest kifinomultabbá vált a felelősség érzése.² Olaszországban ezt két kulturális esemény is igazolja, melyek óriási jelentőségűek a jelen előadás szempontjából: ekkor láttak napvilágot Gramsci *Börtönfüzetei* és ekkor járt Lukács egy milánói konferencia kapcsán Olaszországban. Az olasz marxisták számára a közvetlen találkozás Lukáccsal -- és ez idő tájt (1947 decemberében) más marxista értelmiségiekkel -- rendkívül fontos esemény, melynek jelentőségét tovább növelte az a tény, hogy néhány hónap után egy olyan sajátos gondolati örökség felfedezőinek érezhették magukat, ami különösen erős konfrontációs képességgel rendelkezik és -- ha nem

is spekulatív szempontból, de legalábbis a maga nemzeti valóságának politikai elemzését tekintve -- egyenértékű az európai marxizmus többi részével.

Itt érdemes emlékeztetnünk arra, hogy egy olasz marxista értelmiségi számára Lukács gondolkodása csupán mint általános vonatkoztatási pont érvényes, mivel Lukácsot soha nem érdekelte különösebben az olasz filozófia és kultúra -- ami egyébként tökéletesen érthető, ha figyelembe vesszük a magyar filozófus intellektuális és kulturális alkatát. Valóban, Lukács az olasz filozófiára a német kultúra jellegzetes arányait alkalmazta és azt ez utóbbi függelékének tekintette, miáltal megfosztotta magát olyan gondolkodók teljes eredetiségükben való megértésétől, mint Croce vagy Gentile.³ Lukácsnak az olasz kultúrától való idegenkedése megértéséhez elegendő elolvasnunk azt, amit Croce-ról ír egy Caseshez 1958. december 13-án intézett levelében: "Nincs alapos koncepcióm Croce filozófiájáról, de az ő hatásának alapjait jobban meg kellene vizsgálni, érvényesnek tekintve természetesen a korábbi időszak olasz baloldali folyamataihoz fűződő régi kapcsolatát. Sajnos, most nem tudok elmélyedni ebben a kérdésben."⁴ Ha Casesnek Lukácshoz intézett válaszevelét elolvassuk, megfigyelhető, hogy a magyar filozófus Crocénak általában az olasz antifasizmusra, illetve különösképp az olasz marxizmusra gyakorolt hatását sem ismerte, arról már nem is beszélve, hogy *Az ész trónfosztásában* oly gyorsan elintézt Gentiléről csupán mint a fasizmus ideológusáról és a náciizmus irracionalista filozófiájának terjesztőjéről beszél. Ha Lukács nem állt volna meg ennél a Gentilére vonatkozó általános és ideologizált ítéleténél, akkor bizonyos meglepődött volna az olasz filozófushoz való affinitása, hasonlóságai miatt. Például mind Gentile, mind Lukács igen korán kezdett érdeklődni Marx iránt, s érett munkásságukban is találunk hasonlóságot. Valószínű ugyanakkor, hogy nincsenek direkt kapcsolatok a két filozófus között -- érthetően, hiszen Lukács igen kevésbé ismerte az olasz filozófus műveit és Gentile sem ismerte a magyar gondolkodó munkásságát. Meglepő azonban az a számos párhuzam,

ami felfedezhető Gentile 1899-ben Marxról írott könyve és aközött, amit Lukács fejtett ki a *Történelem és a történetírás története* című Croce-könyvről szóló 1915-ös recenziójában.

Gentile számára e művében vált világossá, hogy a Marx által adaptált módszerben metafizikai szükségszerűség rejlik: "Marx a gondolkodás és valóság abszolút egyenértékűségének tudatában nem foghatta fel a maga dialektikáját másként, hacsak nem metafizikusan (akár tudta ezt, akár nem), vagyis a dolgok belső törvényeként, a valóság immanenciájaként".⁶ Nyilvánvaló itt az utalás a hegeli dialektikára és annak metafizikai velejáróira, vagyis a történelmi fejlődés olyan törvényszerűségére, amely szembeötlő egyszerű jelenségek szintje mögött rejlik, azon mélyebb lényeghez tartozik, amely determinálja a tényleges történelmi fejlődést. Gentile szerint tehát meg lehet őrizni a marxista dialektikát, amennyiben az, a történelem egyfajta immanens metafizikájaként, e történelem törvényszerűségeinek magyarázatára törekszik.

Groce-recenziójában Lukács ugyanezt a témát érinti, amikor a történelmi materializmust a történelemfilozófia metafizikai fajtájaként értelmezi: "A történelmi materializmus, az eddig legjelentősebb szociológiai módszer, majdnem mindig történelemfilozófiai metafizikává torzult, de ez nem feledtetheti annak a mindmáig kellő tisztasággal ki nem dolgozott módszernek korszakos értékét, amelyre felépült. Az itt jelzett probléma megoldásának útja abban rejlik, amit Marx az ideológia problémájának nevez -- csak persze ehhez meg kell tisztítani és metodológiailag rendbe kell tenni alkotását: a megoldás útja annak felismerése, hogy mi tölti meg szükségszerűen konkrét tartalommal az objektív szellem tudományainak önnön axiomatikájuk által formálisan meghatározott tételezéseit."⁷

Valószínű, hogy a Gentile-tételek átkerültek Crocéhoz, és Lukács -- esetleg indirekt módon -- onnan vette át valamiképp azokat. Mindenesetre tény, hogy létezik Lukácsnál egy olyan interpretálási tendencia, amely a történelmi materializ-

must a történeti fejlődés metafizikájának tekintti -- a dialektikus módszert illetően azonban az értelmezések különbözőek. Főképp akkor, ha figyelembe vesszük, hogy Lukács ebben az időben még nem marxista és nem ismeri alaposan a marxi szövegeket. De már csupán a történelmi materializmus metafizika-igényének kizárása is lehetővé teszi, hogy Gentiléhez képest interpretációs eltéréseket hangsúlyozzunk a fiatal Lukácsnál. Ám hasonló a két filozófus szellemisége, mellyel Marx filozófiáját olvasták és értelmezték: mindketten azzal próbálkoznak, hogy a történelmi materializmust mindenáron visszavezessék a hagyományos kategoriális sémákra. Mindez nem jelenti azt, hogy ez a hermeneutikai művelet ne juthasson el ténylegesen a marxi gondolkodás teljességgel eredeti teoretikus elemeinek kibontakoztatásához -- elég a Hegel és Marx dialektikus módszere közötti kapcsolatra utalnom.

Jóval erősebbek azok a hasonlóságok, amelyek kivételes evidenciával jelentek meg az 1947 decemberi milánói konferencián és amelyek a kései lukács filozófiai fejlődésének fundamentális fogalmában: a munka kategóriájában is megnyilvánultak. Lukács ezen alkalommal kezdi el, életében először, nyilvánosan felvázolni -- *Az ifjú Hegelt* ekkor még nem publikálták -- azt a kategóriarendszert, amelyet az Ontológia és az Esztétika a munka fogalmának bázisán fejt ki, mely utóbbi az ember humanizálásának fundamentuma és eredete: "Az ember a mi világnézetünk szerint önmagát teremti meg munkájában és munkája által. Az új társadalmi ember önmagát teremti meg akkor, mikor az új társadalmat felépíti."⁸

Gentile is, a háború tragikus zűrzavara ellenében, vagy éppen amiatt -- hiszen szeme előtt omlott össze az a világ, amelynek építéséhez valamiképp ő is hozzájárult -- élete végén a társadalom kialakulására és fejlődésére vonatkozóan egy Lukácséval rokon koncepcióhoz jutott el. *A társadalom genezise és strukturája* című utolsó könyvében -- amely úgy látszik, már címében is Lukács *Ontológiáját* előlegezi -- Gentile a következőt

írja: "Azóta van ember, mióta az ember dolgozik és létrejött a szellem birodalma, ahol a világ az, amivé ő gondolkodva megalkotja; az ő világa ő maga."⁹ Az idézet rövidsége ellenére is fel lehet ismerni a gondolat hasonlóságát a Lukács előadásából kiemelt koncepcióval, mely hasonlóság persze nyilvánvalóan nem felelteti az idealista és a materialista gondolkodó filozófiai szemléletmódja közötti különbséget. A teoretikus vonatkoztatási pontok azonban érzékeltetik a hasonlóságot Gentile és Lukács, vagyis Hegel és Marx között.

Ismert, hogy Gentile sokat tanulmányozta Marxot, és a 20. században az olasz hegelizmus csúcspontját képviselte, olyanmódon, hogy munkássága pozitív hatással volt az olasz marxisták nagy részére, elsősorban magára Gramscira. Éppígy ismert, hogy a "gyakorlat filozófiája", ez a Gramsci számára oly kedves kategória is Gentilétől származik. A *Börtönfüzetekben* Gramsci kijelenti: "A gyakorlat filozófiája valójában rögtön kettős revízió ment keresztül, azaz kettős filozófiai kombinációban fogták fel. Egyfelől néhány elemét explicite vagy impliciten felszívta és magába olvasztotta néhány idealista irányzat (elég megemlíteni Crocét, Gentilét, Sorelt, magát Bergsont, a pragmatizmust)".¹⁰ Azon fiatal értelmiségieknek tehát, akik a háború után a gentilei aktivizmus hatása alatt közeledtek a marxizmushoz, Lukács eszméi egyfajta teoretikus rokonságot idéztek fel, ami megkönnyítette a pozitív befogadást.

Azok az új feladatok is, amelyeket Lukács a fiatal olasz antifasiszta értelmiségiek elé tűzött, itt nagyobb befogadási készségre találtak, mint más országokban, ahol -- gondolunk Németországra -- egy egész kulturát kellett megtisztítani az irracionalista és reakciós elemektől. Ezen új feladatok közé tartozott, hogy számot vessenek a "mult" kulturájával. Lukács emlékeztetett arra, hogy már Lenin ebben a szellemben határozta meg a marxista értelmiségiek előtt álló feladatokat, hiszen ő "mindig elutasította az úgynevezett radikálisan új proklamá-

lását [...] Egész megszokás-elmélete a kultúra társadalmi folytonosságának elmélete",¹¹ korábban azonban, fejtette ki később Lukács, "tulzó baloldali ellenállást láttunk a marxista pártok helyes demokratikus taktikájával szemben, amelyek szoros együttműködést követelnek minden demokratikus érzésű emberrel és csoporttal, tekintet nélkül azok világnézeti vagy vallási felfogására."¹² Ezek azok a kérdések, amelyekkel a polgári kultúra öröksége kapcsán Lukács ugyanebben az időszakban Magyarországon is szembesült. Felidézhetjük ezzel összefüggésben az 1929-es *Blum-tézisek* azon elemeit, amelyek a kultúra területén népfront megalakításaért emeltek szót, s emlékeztethetünk ugyanabból az időszakból a Gramsci-féle *antifasiszta történelmi blokkra*, mely a nemzeti kulturális egység hegemoniájáért szállt sikra. Ezek a Lukács által propagált jelszavak érvényesek voltak egy olyan fasiszta filozófus esetében is, mint Gentile, miáltal ez utóbbi a baloldali, progresszív értelmiségiek számára egy a korszak nagy marxista filozófusáéval párhuzamos koncepció átértékelésének lehetőségét kínálta, amennyiben -- miként utaltam rá -- ugyanarról a területről származott és bontakozott ki, mint a háboru utáni új marxizmus.

Annak ellenére tehát, hogy Lukács munkásságának az olasz kulturával kapcsolatban nyilvánvaló hiányosságai vannak, már 1948-ban lehetséges volt gondolataiból olyan általános orientációs pontokat kiemelni -- az olasz filozófia karakterisztikai hasonlóságainak köszönhetően is, gondoljunk mindennekelőtt a hegelizmus nagymultu és erőteljes hagyományára --, amelyek jótékonyan járultak hozzá előbb a marxizmus olaszországi újjászületéséhez, majd a hatvanas években azon vezető szerep megközelítéséhez, amelyet annyira óhajtott Gramsci.

¹ Giulio Einaudi olasz kiadó a francia értelmiség Lukács iránti csekély érdeklődését oly érzékenyen fogta fel, hogy panaszkodik róla a magyar filozófushoz intézett egyik levelé-

ben. Lásd: Einaudi-Lukács levelezés, 1957. november 12.,
Lukács Archivum, Budapest.

- ² Lukács György, "A marxista filozófia feladatai az új demokráciában." (A marxista filozófusok milánói kongresszusán 1947. december 20-án tartott előadás.) Budapest, 1948. 34.o.
- ³ Lukács Casesnek, 1958. december 13. In: *Su Lukács. Vicende di un'interpretazione*. Torino: Einaudi 1985. 168-170.o.
(C. Cases fordítása.)
- ⁴ Uo.
- ⁵ Lukács György: *Az Ész trónfosztása*. 4. kiadás. Budapest, 1974. 15. old.
- ⁶ Giovanni Gentile: *La filosofia di Marx*. Firenze: Sansoni, 1974. 103.o.
- ⁷ IM, 632-633.o.
- ⁸ Lukács Gy., "A marxista filozófia...", 20.o.
- ⁹ Giovanni Gentile, *Genesi e struttura della società*. Firenze: Sansoni, 1975. 112.o.
- ¹⁰ Antonio Gramsci, *Filozófiai írások*. Budapest, 1970. 114.o.
- ¹¹ Lukács Gy., "A marxista filozófia...",
- ¹² I.m., 43.o.

Fordította: Csorba László

AZ EMBER PROBLÉMÁJA A KULTURA RENDSZERÉBEN LUKÁCSNÁL

Lukács György kulturáról alkotott koncepcióját az ember fejlődésének, alkotó--tevékeny személyiségként való létrejöttének problémájaként fejtette ki, azon folyamatként ragadta meg, melynek során az egyes ember különböző tevékenységmodok révén elsajátítja az emberiség felhalmozott tapasztalatát. Mindig is kritikát gyakorolt azon elképzelések fölétt, melyek a kultura lényegét valamely történelemfeletti eszmében, az "emberi lényeg" szemlélődő intuiciójában stb. keresték. Az emberiség kulturális öröksége az ember -- aki csak saját munkája révén válik emberré -- társadalmi--történelmi fejlődésének eredménye.

Az ember problémáját Lukács a különböző emberi tevékenységfajták kontextusában vizsgálta. A valóság érzékelése és újratereemtése magasabb típusának a tudományt és művészetet tartotta. A munka fundamentális problémáját elemezve Lukács úgy fogta fel azt, mint tudatos cél megvalósítását, mint célraírányuló és célszerű tevékenységet. E tevékenysége során az ember állandóan a választás, az alternatív feladatok megoldásának szükségyszerűségével szembesül. A munka történelmi fejlődésével szoros összefüggésben fejlődött a nyelv is. A munka és a nyelv alapvető formái a létezés specifikusan emberi módjának. S az ember problémájának elemzése során Lukács helyesen emelte ki, hogy lehetetlen szembeállítani egymással az embert és a társadalmat: az ember, akit nem társadalmában tekintünk, s a társadalom, melyet nem az emberek közötti kölcsönkapcsolatok révén ragadunk meg -- nem több pusztá elvonatkoztatásnál.

A *társadalmi lét ontológijáról* című művében, az antropogenezis kérdéseit elemezve mutat rá Lukács arra, hogy az emberréválás folyamatai olyan körülmények között mentek végre, amelye-

ket korunkban lehetetlen experimentálisan ujratereíteni. Nem lehet a társadalom keletkezését kísérletileg rekonstruálni, hiszen a társadalmi lét történelmi jellege általános irreverzibilitással rendelkezik. S bár a szaktudományok — így például a régészet, az antropológia stb. — képesek arra, hogy megvilágítsák az előembertől az emberig vezető átmeneti kor különböző szakaszainak anatómiai-fiziológiai, vagy szociális vonatkozásait (gondoljunk például a munkaeszközökre stb.), az anyag mozgásának társadalmi formájához való átmenet mégis olyan ugrás volt, melyet csak gondolatilag, azaz fogalmi formában lehet ujratereíteni és megmagyarázni. Még az emberi és állati organizmus pszichofiziológiai különbségeinek legaprólékosabb leírása is homályban hagyja, mondja Lukács, az ugrás ontológiai tényét (s azt a valóságos folyamatot is, melynek keretében ez az ugrás végbemegy), amíg nem adunk a társadalmi lét alapján magyarázatot ezen emberi tulajdonságok keletkezésére. Ezzel összefüggésben válik érzékelhetővé azon marxista módszer alkalmazásának fontossága és szükségessége, hogy az ember anatómiája kulcs a majom anatómiájához.

Lukács tetszőleges objektum — többek között az ember — tanulmányozásában az objektív valóság történetiségének principumára támaszkodott, mely alapként szolgál az ezen valóságot tükröző kategóriák filozófiai elemzésének bizonyos történetiségéhez is. A természeti objektumok és folyamatok objektív genezisének vizsgálata lényegileg különbözik az ember és a társadalom genezisének megvilágításától. "Minőségileg másképp áll a kérdés — mondja Lukács —, ha az emberekről és az emberi társadalomról beszélünk. Itt kétségtelenül mindig egyes kategóriák és kategoriális összefüggések genezisééről van szó, amelyeket lehetetlen az addig tartó fejlődés puszta kontinuitásából 'levezetni'; e fejlődés genézise tehát különös követelményeket állít a megismerés elé. Azonban a valódi tényállás eltorzulásához vezetne, ha a filozófiai elemzés genézisének történelmi felkutatását az eközben létrejövő jelenségektől módszer-

tanilag elválasztanánk. Ellenkezőleg, minden ilyen jelenség igazi kategoriális szerkezete a legszorosabban összefügg génézisével; csak akkor lehet a kategoriális szerkezetet tökéletesen és helyes arányaiban felmutatni, ha a tárgyi taglalást a génézis elemzésével szervesen összekapcsoljuk". Ezt a módszert Lukács történeti--szisztematikus módszernek nevezi.

Az emberi tevékenység különböző fajtái lukácsi felfogásának sajátosságai abban rejlik, hogy a munka, tudomány, művészet stb. mindennapi élethez fűződő viszonyrendszerét kívánja felmutatni. Vizsgálódásaiban a mindennapi élet kategóriája fontos rendszeralkotó szerepet játszik. Az ember viselkedése a mindennapokban, a mindennapi élet -- ezek Lukács szerint mondhatni széles folyamatot alkotnak, minden emberi tevékenység kezdetét és végét képezik. Az ember világhoz fűződő egyetemes viszonyának sokféle típusa, vagy más szóval az emberi élettevékenység fajtáinak differenciálódása, a társadalmi lét és a társadalmi lét talaján keletkezett szükségletek terméke, az ember környezetéhez való alkalmazkodásának és képességei fejlődésének eredménye. S bár minden egyes ember közvetlenül maga (nem pedig valamiféle anonim egész) fejlődik és alkalmazkodik, a folyamatok a társadalom egészének keretei között valósulnak meg, mely egyben megalapozza az ember e minőségének átfogó társadalmi jelentőségét.

Lukács a mindennapi élethez fordul, s ennek nyomán szükségképpen eljut ahhoz, hogy ne csak az ember lényegét, hanem létezését is elemezze. Éppen a mindennapi élet szintjén tárulkozik fel az emberi viselkedés minden típusának, az ember létezésének mély összefonódottsága az emberiség kulturális fejlődésével. A reálisan létező ember, azaz a valóságában tekintett ember megismerésének utja az ember lényege és létezése dialektikájának felmutatásán át vezet.

A polgári irodalomban nemritkán találkozhatunk olyan megállapításokkal, melyek szerint a marxista filozófia emberkoncepciója az embert lényegére (a társadalmi viszonyokra) redukálja és háttérben hagyja az ember mint egyszeri individuális

lény létezésének sokféle szempontját. Valójában, amint az Lukács műveiből következik, a személyiség létezésének teljes gazdagságát -- az embert, társadalmi lényegként meghatározva -- egyáltalán nem redukáljuk lényegére. A marxizmus az embert lényegének és létezésének egységében tekinti, aláhúzza azt, hogy individuális létezésének, személyes létének tudományos elemzése csak abban az esetben válik lehetővé, ha az ember lényegét mint társadalmilag tevékeny lény lényegét határozzuk meg.

Meg kell jegyeznünk egyben azt, hogy Lukács a létezés kategóriáját konkrétan -- történelmileg közelítette meg. Pontosan értette azt az újat, amit a szocializmus hozott el az ember és az emberiség számára, azt az újat, amit a marxista módszer jelent az emberi létezés eddig rejtetten maradt fontos vonatkozásainak szempontjából. "Az új" -- írta Lukács --, "így kettős értelmet nyer: nemcsak a szocializmus korábban nem létező valósága következtében kap az emberi élet új tartalmat, új értelmet, hanem ezzel egy időben az egész emberi létezés új megvilágításba kerül azáltal, hogy a marxista módszer, kutatás és kutatási eredmények megfosztják az ismertnek vélt jelent és mutat fétiseitől; a mindenkori igazság megragadására irányuló multbeli erőfeszítések tehát teljesen új értelemben világosodnak meg."

Az emberi létezés marxista felfogását Lukács szembeállította a létezés és a mindennapiság egzisztencialista filozófiában adott szubjektív-irracionalisztikus értelmezésével. Kritikát gyakorolt Heidegger pesszimista nézőpontja fölött, mely a mindennapok szféráját a "belevetettséggel", "talajtalansággal" és "anonimitással" világaként fogja fel. A mindennapiság Heideggernél olyan szféraként jelentkezik, ahol az elidegenedés embert-lealacsonyító erői utalkodnak. Ami pedig az elidegenedéssel szemben ható faktorokat illeti, ezeket eliminálja filozófiai építkezéséből.

Lukács jelentősen hozzájárult az elidegenedés problémájának marxista kidolgozásához. Az első volt, aki Lenin után felvetet-

te e kategória marxizmusban elfoglalt helyének kérdését. S míg korai munkájában, a *Történelem és osztálytudatban* Lukács az elidegenedést Hegel szellemében értelmezte, abszolutizálva azt a tárgyasításnak az eldologiasodással és elidegenedéssel való azonosítása révén, addig későbbi munkáiban rámutatott arra, hogy Marx és Hegel ellentétesen fogták fel ezt a kérdést (ebben Lukács első volt a 30-as évek marxista irodalmában), feltárta, hogy jelentős különbség van a minden emberi tevékenységet jellemző tárgyasítás és az eldologiasodás között, mely a munkamegosztás antagonisztikus viszonyaiban jön létre, ennél fogva nem örök, hanem történeti és mulandó jelenség. Az elidegenedést le lehet küzdeni a magántulajdonra épülő társadalmi rend forradalmi átalakítása révén.

A kulturát nem redukálhatjuk a társadalomban élő ember élettevékenységének és létezésének egyes, partikuláris aspektusaira. A kultúra fejlődését Lukács az ember mint egységes személyiség keletkezésének folyamatával kapcsolta össze. A személyiség a társadalmi viszonyok, az emberi létezés formái és módzatai átfogó fejlődésének körülményei közepette jön létre.

Az ember létezésének formáit és módzatait, az emberi viselkedés típusait vizsgálva Lukács aláhuzta: figyelembe kell venni, először, az ember lelki életének, s a lelki élet egységességének mozgásban lévő dinamikáját, másodsor azt, hogy az emberi viselkedés típusai lényegesen függenek tevékenységük objektívációs szintjétől. Azokon a területeken, ahol az objektíváció magasabb szintjeit éri el (Lukács szerint ezek a tudomány és a művészet), e szintek saját objektív törvényei határozzák meg, hogy az emberek hogyan viszonyulnak saját maguk által létrehozott teremtményeikhez. Ezzel összefüggésben fontos szem előtt tartanunk azt, hogy az egész ember (legyen bár elidegenedett) objektív valósághoz fűződő viszonyáról, pontosabban szólva -- az objektív valóságot tükröző és közvetítő társadalmi--emberi objektívációkról van szó.

Az objektívációban a közvetítő rendszer szerepe abban áll, hogy érzések, gondolatok stb. összességének hordozójaként szol-

gáljon. Ezért a szubjektum cselekvései e mozzanatok szintézisét segítik. Ezzel összefüggésben vezeti be Lukács az "egész ember" és az "ember egésze" közötti árnyalt különbségtételt. A szubjektum ember egészeként akkor lép fel, ha meghatározott objektivációhoz viszonyul, tehát a specializáció folyamatában, amikor az ember cselekvései az általa választott objektivációkra koncentrálódnak. Ezzel a tipussal ellentétben az "egész ember" fogalma a mindennapok emberére utal, aki "léte egész területén érintkezik a valósággal". E jelzett típusok között vannak átmeneti formák is (játék, sport, beszélgetés stb.), amelyek során az ember bizonyos ideig közeledik munkafolyamatbeli viselkedéséhez. Az átmeneti formák meglétének köszönhetően jelentkezik az a szükségesség, hogy az "egész ember" "ember egészévé" váljon, s világossá válik, hogy az "ember egésze" az "egész emberből" indul ki. E két típus kölcsönhatásban van és megtermékenyíti egymást. A mindennapok meghaladásához olyan lelki erőkre van szükség, melyek minőségileg meghaladnák a mindennapok gondolkodásának látókörét.

Összefoglalásul alá kell hoznunk Lukács érdemeit az olyan fundamentális kérdések kidolgozásában, mint a munkatevékenység, a tárgylasítás és az elidegenedés, a létezés, az ember egésze és az egész ember stb. Az emberrel -- élettevékenységének különböző fajtái szempontjából -- összefüggő problémák lukácsi elemzése fontos hozzájárulás az ember filozófiai problémáinak mai marxista kutatásához.

Fordította: Mezei György

LUKÁCS GYÖRGY ÉS A MAI TÖMEGKULTURA

Kereken egy esztendeje, hogy nyilvánosságra hozták az MSZMP KB mellett működő Művelődéspolitikai Munkaközösség *Az MSZMP művészetpolitikájának időszaki feladatairól* című állásfoglalását, s akkoriban úgy látszott, kulturális életünk egyik leg-szélesebb szektorában régóta aktuális szemléletváltozás következik be. Az állásfoglalás -- sokak számára váratlanul -- nagy figyelmet szentelt a tömegkulturának, mondván: "Az életszínvonal, az életkörülmények változásával, a szabadidő társadalmi méretű növekedésével és átrendeződésével megnöttek a kulturált kikapcsolódás és szórakozás iránti igények. Ennek következtében művészetpolitikai feladataink sorában is minden korábbinál nagyobb hangsúlyt követel a szórakozás és szórakoztatás.

Szórakozás és művészi érték nem állítható szembe egymással; [...] a szórakoztató műfajokban is születnek színvonalas, értékes produkciók. Éppen tömeghatása révén itt azonban nagyobb károkat is okozhat az eszmei és izlésbeli igénytelenség."

Az állásfoglalás szövegében kritikai él is rejlett: "A kulturális műhelyek és az alkotók egy része nem veszi kellően figyelembe az e helyzetből fakadó feladatokat. A negatív jelenségekre hivatkozva -- nemegyszer arisztokratikus elfogultsággal -- lebecsülik a tömegigényeket, szembeállítják az értéket és a sikert."¹ Hangsúlyozta az állásfoglalás azt is, hogy "fejleszteni kell a szórakoztatással, a tömegkommunikációval [...] kapcsolatos elméleti igényű kutatásokat is",² mert "a szórakozás és kikapcsolódás utáni vágy természetes emberi igény, amelynek kulturált kielégítésére a jövőben nagyobb gondot kell fordítani. A szocializmus eszményeinek ellentmond a 'tömegkultura' és a 'magas' művészet szembeállítás. Fel kell

lépni a szórakozással kapcsolatos közönségigények arisztokratikus lebecsülésével, de a rájuk hivatkozó színvonaltalansággal szemben is. [...] A valóban színvonalas szórakoztatás, az e műfajokban jelentkező művészi teljesítmények kapják meg az őket megillető támogatást és elismerést.”³

Nem e gondolatmenet feladata annak vizsgálata, hogy a kulturaközvetítő intézményrendszer vagy a művészetkritika milyen mértékben vette figyelembe ezt az állásfoglalást. Azt azonban nem lehet elhallgatni -- s egy év múltán ez bizvást megállapítható is --, hogy az elméleti igényű kutatások szervezésére és irányítására hivatott műhelyek, az egyetemi tanszékek és tudományos intézetek nem reagáltak rá. S ebből az is nyilvánvaló, hogy a tömegkulturális intézményrendszer és a kritika -- ha egyáltalán változtat eddigi attitűdjein -- a maga dolgát mindenféle elméleti alap nélkül, elvi megfontolások hiányában teszi, ami tevékenységük várható eredményességét illetően legalábbis nem a legbiztatóbb tény.

Ilyen körülmények késztettek arra, hogy ahhoz a -- sokak szemében bizvást bizarrnak tetsző -- kérdéshez nyuljak: milyen tanulságokat vonhatunk le Lukács munkáiból a tömegkultura problémáira vonatkozóan?

Távlatok és illúziók

E kérdésfeltevés először is azért tetszhet bizarrnak, hiszen az az álláspont, amely a Művelődéspolitikai Munkaközösség fenti téziseiben olvasható, a közhiedelem szerint ellentétes Lukács felfogásával; a szórakoztató művészetre vonatkozó elméleti igényű kutatások elmaradása nem kis mértékben azért is következett be, mert a lukácsi elgondolásokra hivatkozva volt szokás mindenestül olyan alacsonyrendűnek deklarálni ezt a szférát, hogy annak legfeljebb a negatív példatárakban lehet helyet szorítani egy valamire való művészetelméletben. Ez a közhiedelem azonban -- mint alább bizonyítani igyekszem -- Lukács esztétikájának félreértésén-félremagyarázásán alapul.

Másrészt e kérdésfeltevés azért is bizarrnak tetszhet azonban, hiszen Lukács számottevő figyelmet nem szentelt a tömegkultúra átfogó problémáinak. Marxista korában ez az egész problémakör számára csupán olyan nézőpontról mutatkozott némiképp figyelemre méltónak, hogy úgy találta, "a népi élet régi életformáinak a kapitalizmus által bekövetkezett önmagában véve gazdaságilag haladó felbomlása a népben magában a világnézet, a kulturális törekvések, az izlés, az erkölcsítélet bizonytalanságát idézi elő — a demagóg megmérgeződés lehetőségeit teremti meg", s ez az oka annak, hogy "egy irodalmi termék vagy irodalmi irány széles elterjedése önmagában még szintén *nem* kritériuma a népiségnek. Elmaradottan hagyományos dolgok (például a 'Heimatkunst') és rossz értelemben modern dolgok (detektívregények stb.) egyaránt tömegesen terjedtek el, *pedig* semmilyen tekintetben nem igazán népiek".⁴ Különbösebb gondot azonban nem okozott neki a tény, hogy a néptömegek izlése "bizonytalaná vált", mert az volt a meggyőződése — 1938-ban írt gondolatmenetéről van szó —, hogy a "nagy realisták" művei, amint erre szerinte "a művészileg oly magas színvonalu és megalkuvástalan 'Buddenbrooks' milliós kiadásai intő példa"⁵, könnyen eljuthatnak a széles néptömegekhez, a szűk hatókör csak az avantgarde betegségeinek egyik tünete. Ezt az illúziót még 1948 tavaszán, Benedek Marcellel folytatott vitájában is őrizte magában,⁶ pedig ekkor már jóval közelebb került a hazai irodalmi élet tényeihez, mint moszkvai emigrációja idején.

Hogy a termelési viszonyok a szocialista társadalomban sem teszik egyhamar lehetővé, hogy a Thomas Mannt olvasó munkás vagy paraszt tipikus legyen, ezt Lukács éppugy nem észlelte, ahogyan azzal sem vetett számot, hogy a modern fejlődés a szakismeretek olyan mennyiségét halmozza fel, ami a reneszánsz embereszményét is maga alá temeti. Sőt, 1946-ban, a demokratikus kultúra megteremtésének kommunista programját meghirdetve így ítélte: "A reneszánsz felvetette az univerzális ember eszményét, amelyet a polgári dekadencia elejtett vagy eltorzított, amelyért csak egyes elszigetelt uttörők álltak ki az utolsó időkben:

ennek az eszmének örökösei a munkás-kulturmozgalom legjobb, legtermékenyebb irányzatai." Ma már könnyű elmosolyodni azon, hogy ehhez azt is hozzátette: "A kulturpolitikának, hogy termékeny legyen, minden utópizmussal le kell számolnia."⁷ Annak idején, a "fényes szelek" valóban fényes eredményei láttán korántsem volt még olyan egyértelműen világos, hogy az effajta elképzelések naiv illúziók, s mosolyunk derűjét csökkentheti, ha tudjuk, hogy a szakismeretek és az általános műveltség optimális viszonyának kérdése ma is igencsak homályos.

A tények és a teória között azonban más feszültségek is mutatkoztak. 1936-ban írt tanulmányai egyikében maga Lukács emeli ki, hogy a detektivregények s más effajta műfajok tömeghatása korántsem korlátozódik a "bizonytalanná vált" izlésű néprétegekre. A XIX. század második feléről írja, hogy "talán még sohasem volt kor, amelyben a hivatalos nagy irodalom mellett akkora üres irodalma lett volna a pusztá kalandnak, mint éppen ebben a korszakban. És ne hitessük el magunkkal, hogy ezt az irodalmat csak a 'műveletlenek' olvassák, míg az 'elit' a nagy modern irodalom iránt érdeklődik. Éppen ennek ellenkezője igaz. A modern klasszikusokat nagyobbára részben kötelességérzetből, részben a kor azon problémái iránti tárgyi érdeklődésből olvassák, melyeket ha gyöngye és torz formában is, mégis ábrázolnak, de üdülésből, igazi szórakozásból a detektivregényeket falják."⁸ Nos, ne firtassuk most, hogy a régebbi korok közönsége mennyire kedvelte "a pusztá kaland üres irodalmát" -- szerintem legalább annyira, mint a XIX. század második felének olvasói. Az azonban mindeképp megjegyzendő, hogy az elitközönség effajta vonzalmait annál is ismeretesebbek voltak Lukács előtt, minthogy jól tudta: maga Marx is kalandregényeket olvasva pihente ki *A tőke* alkotásának szellemi fáradtságát.

A modern korra jellemző kulturális válságjelenségeket Lukács egy leegyszerűsített képlethez igazítva is értelmezte: "a kapitalista kultúra anyagi alapjai olyanok, hogy a tulnyomó

többség nincs, és nem is igen kerülhet olyan helyzetbe, hogy a kultúra értékeivel termékeny viszonyba jusson, vagy éppen azokat létrehozza. Ez a helyzet a kapitalizmus társadalmi munkamegosztásának következménye. Nemcsak a falu és város, a testi és szellemi munka elkülönülése ad az utóbb felsoroltaknak kiváltságos helyzetet a kultúra területén, hanem a munkamegosztás olyan irányban is halad, hogy mindig kevesebb ember fér hozzá a kultúra összességéhez -- beleértve azokat a szellemi munkásokat is, akik a kultúrát létrehozták. A kapitalista munkamegosztás teremtette specializálódás egyrészt az egyes embereket darabolja szét egy-egy kérdés megcsonkított részletmunkáivá, másrészt szétszórja a kultúra egészét, láthatatlanná teszi annak összefüggéseit. A nagy egyetemes kérdések, a szellemi kultúra alapkérdései mindjobban háttérbe szorulnak [...]

A munkamegosztás rabszolgáinak fizikailag nem áll módjukban ezekben a kérdésekben elmélyedni, annak a kis rétegnek pedig, amelynek ez a lehetősége megvolna, éppen mert főleg munkátlanságokból áll, nincs és nem is lehet eleven érzéke az átfogó kultúrproblémák iránt." Ez a helyzet vezet a művészeti kultúrában is "az egyaránt helytelen végletek két összetartozó pólusát teremti meg: 'az elefántcsonttoronyt' és a giccsét, melyek szükségszerűen együtt lépnek fel: az egyik magas, a másik alacsony színvonalon hozza napfényre az alapvető, társadalmi, világnézeti problémák eltűntét vagy legalábbis elhomályosodását. [...]

A giccs üzletszerűen használja ki, hogy a nagy tömegek elszakadtak az igazi kultúrától s a kapitalizmus kultúrjavarokat produkáló üzemei (nyomda, színház, mozi stb.) kényelmes és olcsó profitot huznak e kulturális elmaradottság fenntartásából és továbbfejlesztéséből. Ezen az alapon jön létre a kapitalista kultúra másik helytelen véglete, a hamis arisztokratizmus, 'az elefántcsonttorony'. Viszonylagos jogosultsága onnan származik, hogy megveti a korábban uralkodó giccsét és annak létrehozóit, mivel azonban csak a formát kísérli megmenteni a giccsbe fulladástól és nem a nagy emberi tartalmakat védi a kapitalista megcsonkítások és eltorzítások ellen, harca szükségkép-

képpen szűk körű és a kultúra számára kevéssé termékeny marad. Ez a két hamis véglet, mint emberi típus, úgy jelentkezik, mint a megalkuvás és a különtség összetartozó kettőssége. Az egyik oldalon minden ellenállóképesség hiánya a társadalom kulturára káros irányzataival szemben, a másik oldalon dacos meghátrálás, önmagába huzódás. Az eredmény mindkét oldalon a védtelenség.⁹ Amint egy másik, szintén ez idő tájt irt tanulmányában részletesen kifejti, ezt a torz polarizálódást segítik elő a kapitalizmus viszonyai között a művészi szabadság korábbi guzsait látszatra megszüntető, de valójában új korlátokat teremtő kulturális piac mechanizmusai is.¹⁰

A színvonalas szórakoztatás

Esztétikai főművében e képletet differenciáltabb modellre cseréli fel. A valódi művészet, az igazi irodalom a katarzis révén az egész emberiség érdekeit kifejező nembeliséggel szembe-sit, s alapvetően ezzel különül el az "álesztétikum", a "nem irodalmi" irodalom termékeitől. Ennek több típusa közül az elsőt Lukács "belletrisztikának" nevezi, ide értve valamennyi művészeti ág viszonylag színvonalasabban szórakoztató termékeit.

"Ez a belletrisztika"- írja Lukács - "merőben formálisan - stilusban, felépítésben, pszichológiában stb.-tiszteletre méltó magaslatokat érhet el, de tartós hatásában sohasem haladhatja meg a pusztá lebilincselést vagy szórakoztatást, esetleg a ki nem elégített felcsigázást; gyakran kellemesen hat, mert a befogadóban már meglevő tartalmakat igazolja, vagy esetleg anyagszerű ujdonságával mennyiségileg ki is bővíti, de sohasem tágitja ki és mélyíti el igazán az emberi látkört, ahogy ezt imént a katarzis élményében megfigyelhettük. Ha olyan valóban kiemelkedő írók műveinek összességére gondolunk, mint Theodor Fontane, Joseph Konrad vagy Sinclair Lewis, akkor mesztérműveikkel ellentétben alkotásaik egy részében nagyon világosan megfigyelhetjük, hogyan süllyedt le a magas rendű művé-

szet pusztá belletrisztikává; életművüknek e része az írásműveknek azzal a nagy tömegével érintkezik, amelynek köre a teljesen üres szórakoztatásig nyúlik le."

A "nem irodalmi" irodalom másik fő típusa a giccs, ahol "arról van szó, hogy a valóság visszatükrözését és megformálását -- mindegy, hogy szubjektíve mennyire tudatosan -- egy objektíve hazug 'világnézet' alapján közelítik meg." A harmadik típust Lukács "retorikus-publicisztikus irodalomnak" nevezi, s -- eléggé homályos -- körülírása arra vall, hogy az agitativ irodalomra gondol, "amelynek esztétikai szintje legjobb esetben a korábban belletrisztikaként jellemzett írásművek szintjét éri el, és amely közvetlenül ható, retorikus vagy publicisztikus elemek szervetlen beillesztésével pótolja a művészi szubsztancia hiányát".¹¹

E harmadik típust mindjárt ki is iktathatjuk vizsgálódásaink köréből: szerepeltetése pusztán arra szolgál, hogy Lukács itt is elmarasztalhassa az általa -- számomra teljesen érthetetlenül -- gyűlölt montázstechnikát, s csíphessen egyet (több joggal) Brecht esztétikáján. Ezuttal a giccsnek se szentelhetünk behatóbb figyelmet, a belletrisztika viszont annál inkább érdekelhet, hiszen ez a "szinvonalas, de pusztán szórakoztató" művészet világa.

Ha a leírások szintjén, a jelzőkre ügyelve futjuk át ilyen szempontból Lukács szövegeit, a kép általában eléggé komor lesz, mint például az alábbi idézet: "az élet ábrázolásának bizonyos, a léttől meghatározott oldalai a 'nem irodalmi' irodalomban talán még világosabban kerülnek felszínre, mint az 'irodalmi'-ban. Ha például az abnormális, a perverz kultuszáról van szó, akkor éppen a 'comics' körébe tartozó művek mutatják a leghatározottabban, hogy népszerűvé válásuk, tulsúlyba kerülésük irányzata az életből tört be az irodalomba és nem fordítva. Még világosabbá válik ez a helyzet, ha az ugynevezett detektívtörténetek átalakulását tekintjük. Míg a régi detektívregények, mondjuk a Conen Doyle-időszak történetei, a

szekuritás ideológiáján alapultak, a polgári élet biztonságán örködők mindentudását dicsőítették, addig most a szorongás, a létbizonytalanság jellemzi az ilyenfajta történeteket, az az állandó lehetőség, hogy szörnyűségek törhetnek be a látszólag minden veszélytől mentes életbe, s ezt csak szerencsés véletlenek akadályozhatják meg.¹²

Ami ebből igen szemléletesen kiviláglik: Lukács nemcsak hogy nem szereti ezt a "nem irodalmi irodalmat", hanem alighanem hallomásból, másodkézből származó információk alapján alkot róla szélsőségesen riasztó képet. (A "comics", a képregény műfaja sok mindennel vádolható a bambaságtól a vásári nivótlanságig, de a perverz abnormalitás éppugy nem jellemző rá, mint a zsenialitás, a mai krimik mesterdetektívjei pedig éppoly mindentudók és mindenben diadalmaskodók, mint Conan Doyle hőse, legfeljebb némiképp realiztikusabb társadalmi közegben verekszik ki a magukét.)

S ha valaki csak olyannyira ismeri Lukácsot, amennyire Lukács a képregényt és a krimit, könnyen az a benyomása támadhat, hogy e "nem irodalmi irodalom" elméleti minősítése se kedvezőbb Lukácsnál, hiszen mindegyre effajta jelzőkbe ütközhet: e szféra jelenségei "álesztétikaiak", a "puszta kellemesség" hatását gyakorolják ránk, s szemben az igazi művészettel, amely a nembeliség magaslataira tör, az ilyen produkciók "megrekednek" vagy "lesüllyednek" a partikularitásba, a részleges érdekek alacsony világába.

Az "álesztétikum" nem áldágos

Csakhogy, először is, akik hajlamosak arra, hogy Lukácsot ne csak dogmatizálják, hanem figyelmesebben olvassák is, tudhatják, hogy az "álesztétikai" szakkifejezés nála egyáltalán nem értendő egyoldaluan negatív értékhangsulllyal. (Hogy ilyenformán e kifejezés szóalakja meglehetősen félrevezető, az más kérdés.) "Megelőző fejtegetéseinkben -- írja Lukács *Az esztétikum sajtóssága* vége felé -- ismételten használtuk az 'áleszté-

tikai' kifejezést, mégpedig egy lényegileg átmeneti értelem-
ben, olyan meghatározott képződmények és érzelmi reakciók meg-
jelölésére, amelyek közvetlen megjelenési módjukban gyakran
rendkívüli módon megközelítik az esztétikumot, noha lényegüket
tekintve a művészet döntő meghatározásaihoz semmi közük sincs.
Ezt az ideiglenes elhatárolást merőben negatív oldalról kel-
lett megtennünk, mert ki akartuk mutatni, hogy bizonyos, a mű-
vészet szférájához egyébként szorosan kapcsolódó jelenségek
lecsusznak az esztétikum szintjéről. De magában véve ezzel ke-
veset, csaknem semmit sem mondtunk e jelenségek tulajdonképpen
ni önálló lényegéről. Mert -- mint erre már különböző alkalmak-
kor ismételten utaltunk -- nagyon sok minden, ami műalkotásként,
művészi teljesítményként stb. fölöttébb problematikusnak, sőt
teljesen negatívnak tűnik, az élet közvetlen összefüggésében
gyakran teljesen más hangsúlyt kap; esztétikai szempontból
nézve teljesen értéktelen lehet, miközben továbbra is előmoz-
dítja egyes emberek, sőt egész embercsoportok életét."¹³

E passzus értelmezéséhez mindenekelőtt arra kell figyel-
meztetnünk, hogy "az esztétikai" Lukácsnál sajátosan leszűki-
tett értelemmel szerepel: a visszatükröző művészetet jelenti.
Vagyis a szórakoztató irodalom termékei Lukács szerint csak
azért "álesztétikaiak", mert a visszatükröző irodalom alkotá-
saihoz hasonló formszerkezeteket használnak, tudniillik regé-
nyek, elbeszélések, szindarabok vagy költemények, de nem iga-
zodnak a művészi visszatükrözés értékstruktúrájához, hiányzik
belőlük az intenzív totalitás, a lukácsi értelemben felfogott
tipikusság stb. Eddig csak helyeselhetünk Lukácsnak, hiszen e
szórakoztató irodalom épp azért szórakoztató s nem visszatük-
röző, mert nem az utóbbi értéksajátosságait nyújtja, hanem
másféle, saját értékei vannak. S Lukács azt is igen pontosan
ismeri fel, hogy attól, hogy a szórakoztató irodalom "esztéti-
kai szempontból" -- magyarul: az intenzív totalitás, tipikus-
ság stb. szempontjából -- "teljesen értéktelen", még megteheti,
hogy "előmozdítja egyes emberek, sőt egész embercsoportok éle-
tét". Kérdés viszont, nem keveredik-e Lukács önellentmondásba,

amikor itt az "álesztétikai" kategóriájáról azt állítja, hogy ez nem eleve negatív értékű, egyebütt viszont egyre azt ismételi, hogy ez a kellemesség szférájába tartozik és ebből következően a partikularitásába is (szemben a művészeti visszatükrözéssel, amelynek elengedhetetlen értéksajátossága a nembeli-ség, vagyis az, hogy a jelenségeket az egész emberiség fejlődési érdekeinek szemszögéből méri fel).

A kellemes nem rossz

Itt mindenekelőtt jeleznem kell, hogy Lukács esztétikájának egyik legnyilvánvalóbb Achilles-pontja a kellemességről szóló gondolatmenet: az olyasféle jelenségek, amilyenek a szórakoztató művészet alkotásai vagy a művészen kívüli szépség, nyilvánvalóan nem tartoznak a puszta kellemesség körébe, s kellemességük csak olyan mértékben jellemzi őket, amilyen mértékben a visszatükröző művészet alkotásai sem kellemetlenek. Ezt azonban másutt részletesen is kifejtettem már,¹⁴ itt elegendő, ha azt bizonyítva látjuk, hogy -- szemben a Lukácsból kiinduló, de őt félreértő--félremagyarázó vulgarizálásokkal -- Lukácsnál a puszta kellemesség szférájába sorolt dolgok sem eleve negatív értékűek. Lukács maga igen részletesen tárgyalja a kellemesség és az ő szóhasználata szerinti (tehát visszatükröző művészeti) esztétikum "felettből sokrétű és bonyolult kapcsolatait"-t, s rámutat arra is, hogy a mindennapi élet szükségleteiből való "kiemelkedés" és az életet módosító, gazdagító hatás szemszögéből nézve is "a kellemesség fölöttébb fontos terület, amelyen a kölcsönös kisugárzások termékenyen és sokoldalúan hatnak".¹⁵ "A hasznosság mellett -- írja -- kétségkívül a kellemesség az a külvilághoz fűző emberi viszony, amely a leginkább hozzájárul ahhoz, hogy létrejőjenek és kifejlődjenek az ember életbevágó képességei, és önmaga megőrzésére és kibontakoztatására irányuló tendenciái. De a kellemesség lényegileg szubjektíven és partikulárisan tükrözi vissza a külvilágot, és ennek megfele-

lően reagál rá, és éppen ezért objektív következményeiben hol kedvezően, hol kedvezőtlenül befolyásolja a törekvéseket."¹⁶ Vagyis: Lukács szerint attól, hogy valami a pusztta kellemesség jelenségkörébe tartozik, éppugy lehet nagyon értékes, élet-szükségeinket kielégítő, fejlődésünket serkentő, mint érték-telen, káros.

A partikuláris nem káros

Számomra eléggé világosnak látszik az is, hogy a pusztán szó-rakoztató funkcióju alkotások attól, hogy visszatükrözési funkcióik nincsenek, nem mindenestül és nem szükségszerűen ra-gadnak bele a partikularitás szférájába, hanem lehetnek olyan vonatkozásaik, amelyek a nembeliség, az összemberi fejlődés ér-dekei számára is pozitív értékeknek mondhatók. Ám ha elfogad-juk Lukács ezzel ellentétes álláspontját, így sem vetül árnyék e művészetfajra. A Lukács-vulgarizálókkal szemben -- akinél a partikularitás szitokszóvá torzult -- Lukácsnál magánál e kate-gória szintén nem negatív értelmű. Ő nagyon is hangsúlyozta, hogy "az esztétikai nembeliségnek az eleven partikularitástól való éles elválasztása az utóbbi legcsekélyebb mérvű leikicsiny-lését sem jelenti. Ellenkezőleg. Éppen a mi fejtegetéseink mu-tatják a partikularitás 'charakter indelebilis'-ét, amelyet az idealista, aszkétikus világnézetek szét akarnak rombolni, fel akarnak bomlasztani."¹⁷ Az ő felfogásában "az embert egyrészt létezése természeti és társadalmi feltételei partikuláris sze-méllýé teszik, és ennek is kell maradnia", tehát partikulari-tásunk kiiktathatatlan része embervoltunknak, noha másrészt az embert "társadalmi élete szakadatlanul rávezeti arra, hogy meg-haladja e partikularitást."¹⁸ "Tehát az összefolyamatnak, amely az embernek ebből az alapmagatartásából áll össze, az ember partikularitását mint állandó és teljességében megszüntethe-tetlen alapot kell elismernie, ugyanakkor azonban nemcsak konk-rét konfliktusok esetében kell kísérletet tennie meghaladására, hanem bizonyos mértékig a mindennapok számára is állandó ké-

szenlétet kell kialakítania, amely ott is előkészületeket tesz e meghaladásra, ahol nem kerül rá sor."¹⁹

A Lukács-vulgarizálók tollán a partikularitás a privát partikularitással -- magyarul: az egyes ember önös érdekeinek szférájával -- azonosul, holott Lukácsnál magánál ide tartoznak mindazok a csoport-, osztály-, nemzeti vagy nemzetközi érdekek is, amelyek nem esnek egybe -- vagy ellentétesek -- az összemberi érdekekkel. S ami a "belletrisztikát", tehát a szó-
rakoztató művészetet illeti, ennek Lukács szerint éppenséggel megkülönböztető sajátossága, "hogy a kellemesség szintjén maradó ábrázolás nemcsak az esztétikum összes formális kategóriáit hozhatja bizonyos sikerrel mozgásba, hanem éppen ezért képes lehet arra is, hogy a feldolgozott anyagot viszonylag messzemenőig általánosítsa, és ezzel hatékonyságát a tisztán partikuláris-személyes körön túlra terjessze ki. [...] Míg tehát a mindennapi életben a kellemesség élménye teljességgel megszokott rekedni a közvetlen-személyes partikularitás szintjén, addig az ilyen élményeknek a művészet formális eszközeivel történő felidézése bizonyos, e szintet meghaladó általánosítást követel meg." A különbség az "igazi művészet" és a "belletrisztika" között az, hogy míg az előbbi itt a nembeliség szintjéig tör fel, "a belletrisztika megreked az osztályjellegű, a nemzeti stb. elemek partikuláris ismérveinél".²⁰

Rangsorolhatatlan értékek

S most térjünk vissza a visszatükröző és szórakoztató művészet -- vagyis, Lukács szavaival, az "esztétikum" és "belletrisztika" -- rangsorának kérdésére. Kiindulópontunk az a gondolatmenet lehet, ahol Lukács rámutat: amikor "elhatároljuk az esztétikumot a legtágabb értelemben vett kellemességtől, az álesztétikum egyik fontos alfajától, akkor előre tisztáznunk kell, hogy az a terület, amelyen az ilyen elhatárolásokat végre kell hajtani, sokkal kiterjedtebb, mint az itt vizsgált problémakomplexum (vagyis az esztétikumé, azaz a művészeti visszatük-

rőzése - Sz.I.] A művészileg sikerült és sikerületlen vagy problematikus alkotások szembeállítás, főként az utóbbi esetben, elsősorban nem az esztétikai szférát határolja el az álesztétikai tendenciáktól vagy képződményektől, hanem az esztétikum területén belüli vita marad [...]. A most tárgyalandó ellentét viszont [ti. az "esztétikum" és a "belletrisztika" ellentéte - Sz.I.] elhatárolás a szó legszigorubb értelmében", mert "a művészet és a belletrisztika nagyon közel van egymáshoz és ez a közelség nem is teljesen csalékony --, de éppen ezért az esztétika döntő kérdéseiben az utak élesen válnak el egymástól."²¹

Magyarán: a visszatükröző művészet ("az esztétikum"), "a művészet" és a szórákkoztató művészet ("a belletrisztika") bármennyire is hasonlítson egymásra, döntő jellegzetességeikben -- tudniillik értékkritériumaikban -- különböznek, s nem egyszerűen arról van szó, hogy a szórákkoztató művészet sikerületlen vagy problematikus visszatükröző művészet, hanem arról, hogy egy merőben másik szférába tartozik.

S jöllehet Lukács egy sor eléggé szerencsétlen, hamis látszatokat és értelmezéseket lehetővé tevő megfogalmazással is él e két szféra összevetései során, elméleti igényű okfejtéseiben mindig nagyon határozottan leszögezte -- sőt, esztétikájának előszavában is kiemelendőnek tartotta --, hogy a különböző szférák eleve meghatározott, általános érvényű rangsorolási idealista konstrukciók: "Történelmileg rendkívül különböző módon alakul ki -- írta --, hogy melyik hierarchiának milyen rangfokozatai vannak, ezt azonban most nem taglaljuk, mert számunkra csak az a fontos, hogy minden ilyen hierarchia lényegéből kifolyóan meghamisítja a dolgokat és viszonylatokat."²² E gondolatát egyébként a művésziség és a természeti szépség -- tehát a "belletrisztika" mellé állított másik "álesztétikai" jelenség -- viszonylatában meg is ismételte, mondván, hogy "maga a hierarchikus kérdésfeltevés [...] meghamisítja az emberi élet különböző komplexumai közti valódi viszonyokat is. Ezek együttesen konkrét totalitást alkotnak, a-

melyben a gyakorlati megvalósulások során természetesen mindig ad hoc rangsoroknak kell létrejönniük. Ezeket azonban sohasem lehet és szabad a betöltött tárgyi funkciójukon túl általánosítani."²³ Azaz: a visszatükröző művészet "komplexuma" és a szórakoztató művészet "komplexuma" elvileg teljesen egyenrangú, s ha egy krimi vagy bármely más szórakoztató produkció a maga funkciójához mérten tökéletes remekmű, akkor e mivoltában bármely visszatükröző művészeti alkotással, akár egy Thomas Mann-regénnyel is ekvivalens.

A régebbi korok szórakoztatóiparában nem is talált Lukács semmiféle kivetnivalót, aggályosnak csak azt tartotta, "ha centralizált módon úgy állítják elő a kellemezt, hogy az álesztétikai mozzanatok és motívumok a valódi művészettel folyó többé-kevésbé tudatos versenyben fejlődjenek ki, és absztraháló, partikularizáló irányban hassanak rá, ahogy ezt a mai sajtó, film, rádió stb. legnagyobb része teszi. A művészet és az ilyen termékek között mindkét esetben kölcsönös vonatkozások jönnek létre, mégpedig mindkét megadott irányban. Jellegtük azonban, különösképpen magának a művészetnek a fejlődésével kapcsolatban, minőségileg különbözni fog. A kellemesség lényegileg önállósult 'ipara', terjesztése érdekében kifejlesztett önálló technikája és forma fölötti uralma kétféleképpen is befolyásolja a művészetet: egyrészt a belletrisztika növekvő és autonómmá vált hatalma (magától értetődően minden művészetben, nemcsak az irodalomban) arra törekszik, hogy az esztétikum határait erőszakosan eltüntesse, és saját lényegét elhomályosítsa; másrészt a művészetet az ilyen tendenciákkal szembeni önvédelme művészileg egészségtelen, ezoterikus irányba szorítja, arra készteti, hogy önként és mégis kényszer hatására elzárja magát az élettől."²⁴

Amiből az is kitűnhet, hogy azok a teoretikusok és kritikusok, akik a katarzis jelszavát kiáltozva ostromozzák szórakoztató művészetünket, nemhogy Lukács szellemében járnának el, hanem épp arra törekszenek, amit ő a legveszélyesebbnek ítélt, a művészeti visszatükrözés és szórakoztatás határainak egybe-

mosására. Lukács igazi koncepciójának Hermann István tétele felel meg: "Amennyiben a szórakoztató ipar [...] tudatosítja magában, hogy nem a par excellence katarzis az ő területe, annyiban az összkulturális mozgáson belül közel kerül ahhoz, hogy a művészet igazi értékeit a maga módján kikristályosítsa. Amennyiben viszont katartikus akar lenni, katartikus művészet gyanánt akar fellépni, annyiban éppenséggel a giccset segíti elő és összekeveri, nivellálja a különböző esztétikai szférákat."²⁵

Egy ilyen, a művészeti visszatükrözés és szórakoztatás köze határozott választóvonalat húzó alapállásból lehetne tehát kidolgozni a szórakoztató művészet oly rég hiányolt elméletét, s egy ilyen elmélet nem a lukácsi esztétika ellenében, hanem annak lényegi magvát továbbfejlesztő, továbbbépítő gesztusként jöhetne létre.

Jegyzetek

- ¹ "Az MSZMP művészetpolitikájának időszerű feladatairól. Az MSZMP KB mellett működő Művelődéspolitikai Munkaközösség állásfoglalása." *Kritika* 1984/10, melléklet, V.o.
- ² I.m., XIV.o.
- ³ I.m., XV.o.
- ⁴ Lukács György: "A realizmusról van szó". L. RP, 312.o.
- ⁵ Uo.
- ⁶ Vö. Szerdahelyi István, *A magyar esztétika története*, 1945-1975. Bp. 1976. 106-107.o.
- ⁷ Lukács Gy., "Demokrácia és kultúra". L. MI, 318.o.
- ⁸ Lukács Gy., "Elbeszélés vagy leírás?" L. MT, 170.o.
Az itteni szöveg sajtóhibáját az eredeti szöveg alapján idézetemben javítom.
- ⁹ MI, 309-311.o.

- 10 Vö. Lukács Gy., "Szabad vagy irányított művészet?" MI, 390-401.o.
- 11 Lukács Gy., ES, I. köt., 767-773.o. Vö. még II. köt., 515-533.o.
- 12 Lukács Gy., "Franz Kafka vagy Thomas Mann?" L.V, II. köt., 224.o.
- 13 ES, II. köt., 484.o.
- 14 Vö. Szerdahelyi I., *Az esztétikai érték*. Bp. 1984. 26, 302-305, 308-309, 349, 359, 361, 374.o.
- 15 ES, II. köt., 525.o.
- 16 I.m., 526.o., vö. még 533.o.
- 17 I.m., 609-610.o.
- 18 I.m., 503.o.
- 19 I.m., 504.o.
- 20 I.m., 523-525.o.
- 21 I.m., 518-519.o.
- 22 I.m., I. köt. 16.o.
- 23 I.m., II. köt., 564.o.
- 24 I.m., 527.o.
- 25 Hermann I., *A giccs*. Bp. 1971. 301.o.

A KETTŐS VISSZATÜKRÖZÉS KONCEPCIÓJA LUKÁCS ESZTÉTIKÁJÁBAN

Lukács marxista gondolkodóként a harmincas évek legelején kezdett esztétikával foglalkozni. Probléma-érzékenysége és igényessége azonnal a legfontosabb kérdés felvetésére készítette: Lehetséges-e marxista esztétika a marxizmus klasszikusainak megállapításai alapján? Mivel számára az igenlő válasz tűnt egyedül elfogadhatónak, nyomban csatlakozott azok köréhez, akik a klasszikus örökség feltárásán és értelmezésén dolgoztak, majd pedig a későbbiek során olyan egyéni kutatásokba kezdett, amelyek -- sajnos, elég nagy késéssel -- a minden szempontból legnagyobb szabású marxista esztétikai koncepció kidolgozásának első állomásáig vezettek.

Az egyre sokoldalubban kibontakozó esztétikai elmélet központi kategóriája -- a klasszikusok hagyományaihoz igazodva -- mindvégig a *viisszatükrözés* fogalma volt. Igaz, hogy minden továbblépés során újabb fogalmak egész sorával gazdagodott ez az elmélet, de a belépő új fogalmak mindig a viisszatükrözés kategóriája által kisugárzott erővonalak mentén rendeződtek el, sőt ugyanakkor a gazdagabbá váló kategóriarendszert a művészi viisszatükrözésről kifejtettek tették még árnyaltabbá és pontosabbá. Azonban Lukácsnak a művészi viisszatükrözésről tett alapvető megállapításai önmagukban is jól mutatják, hogy az esztétikai problémák megoldásának milyen szintjéig jutott el Lukács, sőt azt is ki lehetett olvasni ebből, hol tartott éppen a marxista esztétika. Lukács esztétikai teljesítményeinek egésze, erre irányuló erőfeszítéseinek sora ugyanis egyértelműen azt mutatja, hogy *mindig a viisszatükrözési elmélet továbbfejlesztésére törekedett*, és elvetésének vagy mással történő helyettesítésének gondolata soha nem merült fel benne.

A viisszatükrözési elméletének a "kettős mimézist" is magában foglaló változatáig évtizedeken át tartó kutatások eredmé-

nyeként jutott el, mégpedig egy olyan küzdelemben, amely nem csupán a marxizmus klasszikusaira épülő saját koncepció kiépítéséért folyt, hanem emellett -- sőt részben ennek sikere érdekében is -- a lehetőségekhez képest határozottan törekedett egyrészt a haladó polgári örökség megmentésére és hasznosítására, másrészt a dogmatizmus sematizálásainak és vulgarizálásainak kivédésére és visszaszorítására, illetve a polgári esztétika szubjektívizmusának és irracionálizálásának bírálataira. A szintézishez készülődés három évtizedére tehát nemcsak a realizmusról, a művészi tükörkép igazságáról meg a művészi ábrázolás és a mindennapi élet szoros összefüggéseiről irt tanulmányai a jellemzőek, hanem legalább ennyire azok is, amelyek Engels és Mehring irodalomfelfogását, továbbá Schiller, Hegel, Csernisevskij, illetve Nietzsche és mások esztétikáját elemzik, valamint a naturalizmus laposságait kritizáló és a költői nyelv felépítményjellegének kérdését értelmező írások is.

Marxista világnézete, a demokratizmus fontosságának felismerése, a fasizmus elleni harca és még sok más tényező mind abba az irányba terelte művészetfelfogását, hogy az a *realizmus* egyértelmű preferálásához, előtérbe állításához vezetett. Formálódó esztétikájának olyan művészet lett tehát az orientációs bázisa, amely a művészi visszatükrözés jegyeinek felismerhetőségét -- legalábbis az első megközelítésben -- a legjobban elősegíti. A hagyományos realizmus modelljére épülő esztétikai elmélet pozitív kritikai funkciói -- mint amilyen a szocialista realizmus legjobb vívmányainak elfogadtatása vagy az avantgarde politikai jobboldalhoz szegődő vonalának bírálata -- részben igazolták ezt a nagyon szűk alapra emelt elméletet, de bizonyos fokig el is takarták az alap ilyen természetű szűkkörűségét. A kortársaké közül még így is magasan kiemelkedett Lukács realizmusra támaszkodó és a visszatükrözés fogalma köré rendeződő esztétikája.

Amikor az ötvenes évek közepére már összeállt az egész széles körű esztétikai koncepció, Lukács ilyen címmel kezdte el megírni: *Az esztétikai visszatükrözés problémái*. Pedig ekkorra megérlelődtek benne azok a nagyon fontos új kategóriák,

amelyek magát az esztétikai visszatükrözést segítettek minden korábbinál teljesebben bemutatni, így elsősorban a *különösség* kategóriája. Azonban éppen a különösség-kategória lukácsi formálódásának története mutatja, hogy ez az új fogalom nem helyettesítette, nem felváltotta, hanem egy bizonyos szempontból kibontotta és így tovább is fejlesztette az esztétikai visszatükrözés fogalmát. Ugyanis míg a visszatükrözés fogalma az objektív valóság és a művészi kép megfelelési *viszonydt* analízisa, a viszonyulás, az összetartozás tényét és a kép másodlagosságát hangsúlyozza, addig a különösség a képmás mint *eredmény* milyenségét mutatja be alaposabban, s csak ebből kiindulva a kép tárgyának szerkezetét, vagyis elsősorban azt, hogy az mennyire egyedi és mennyire általános. A két lényeges minősége szerint bemutatott különösség végeredményben a maga egészében, de főleg mint "szervező közép" követeli meg azt, hogy ne tekintsék egyszerű uton létrejött tükörképnek. A nagyon kínálkozó továbbgondolás lehetőségét legalább két fontos vonatkozásban el is végezte Lukács: egyrészt a különösség-monográfiához képest az Esztétikában sokkal behatóbban elemezte magának az esztétikai különösségnek a természetét (pl. a művészeti ágakra vetítve), másrészt eljutott a kettős visszatükrözés koncepciójához, amely szerint bizonyos valóságterületek esztétikai leképezése csak kettős természetű és mozzanatu tevékenység útján eredményez a tárgy objektív sokrétűségével adekvát és esztétikailag is értékes különös képmást (pl. az ember érzelmvilága a zenében). Az elméleti előrelépés tényét nem csupán az mutatja, hogy Lukács kidolgozta a kettős visszatükrözés fogalmát, hanem az is, hogy mellette továbbra is érvényesnek tartotta az *egyszerűbb visszatükrözés* fogalmát is (pl. a festészetben), s ezzel azt tudta elérni, hogy a művészet sajátos valóságfeltáró utjairól és eredményeiről a korábbiaknál többet és hitelt érdemlőbbet tudott mondani -- még esztétikai főműve befejezetlensége ellenére is -- a kétféle visszatükrözés alapján.

A különösség kategóriája azonban nem az egyetlen, csupán a legfontosabb és a leginkább sokatmondó a kettős mimézis fogalmának megszületése szempontjából. Maga ez a fogalom -- pár-

jaként megmaradt előzménye, az egyszerűbb tükrözés mellett -- csak úgy kaphatott fontos helyet egy nagyszabású esztétikában, ha *más fogalmak* is támogatják, mert csak a velük való kölcsönhatásban van igazán megvilágító ereje. A kettős visszatükrözéshez legközvetlenebbül kapcsolódó fogalmak elrendeződésében -- s ettől lesz még érthetőbb az esztétikai visszatükrözés ténye -- az a gondolat kap a korábbiaknál nagyobb hangsúlyt, hogy mind a művészi képmás létrehozását, mind annak befogadását az ember mint sajátos szubjektum végzi, ezért a visszatükrözéskategóriát egész fogalmi hálójával együtt az esztétikai *objektum--szubjektum* viszony által létesített mezőben kell elhelyezni. A *szubjektumhoz* elsősorban a külső és a belső, valamint az antropomorfizálás és a dezantropomorfizálás kategóriája tapad; az *objektumhoz* az egyes és az általános, meg a partikuláris és a totális fogalomkettőse kapcsolódik; a *képmás* megvilágításában pedig az egynemű közeg, a meghatározatlan tárgyiasság, az evokatív jelleg, a világszerűség és az inherencia játssza a legfontosabb szerepet. E kategóriák mögött megfelelő rokonaik sorakoznak: a külső és a belső mögött az egész ember és az ember egésze, az antropomorfizálással és dezantropomorfizálással a szimbólum és az allegória mutat afinitást, továbbá az egyeshez és általánoshoz, illetve a partikularitáshoz és totalitáshoz kiegészítésként a jelenség és a lényeg fogalompárja társul, s végül a képmást jellemző kategóriák sora olyanokkal folytatható, mint az intenzív totalitás, a műalkotás egyéniség stb. Lukács az Esztétikájában szereplő egyes fogalmakat (például partikularitást és totalitást, egyest és általánost) mind az objektum, mind a képmás jellemzésére használja, s ez önmagában véve is utal arra, hogy a kettő összetartozása -- minőségi különbségeik igen pontos kimutatása mellett is -- mekkora hangsúlyt kap. Lukács a valóságot tükröző művészi kép sajátosságai egy részének *objektív megalapozottságot* ilyen eléggé közvetlen megfelelések kiemelésével is csak a visszatükrözési elmélet keretein belül hangsúlyozhatja. A kettős visszatükrözés gondolatának alkalmazásával nem oldja fel a kép és a valóság eme egyébként is nagyon általános, s csakis végső soron meglévő analógiáit, hanem az ezek mellett

fennálló egyéb megfeleléseket és összetartozásokat tudja -- mint az előzőeknél is még jellemzőbbeket -- bemutatni, amelyek már igen bonyolult megfelelési viszonyok. Ennek nyomán tárul fel azután a művészi képeknek az esztétikum határain belüli óriási gazdagsága.

A kettős mimézis fogalmának bevezetésekor -- és itt most eléggé mellékes az, hogy melyik elsősorban az ok és melyik az okozat -- Lukács egész esztétikai szemléletmódjának horizontja sokat tárgult. *Megszűnt a művészetre koncentráció kizárólagossága* és legalább mint határesetek vagy mint kontrasztív régiók helyet kaptak a maguk esztétikai problémáival az olyan valóság-területek is, mint az iparművészet, a kertművészet, sőt maga a természet. A kettős visszatükrözés problémáját -- talán bizonyos tévedések és félreértések lehetőségét fokozva ugyan ezzel -- legbehatóbban éppen abban a fejezetben tárgyalja (bár elsősorban a zeneművészet, a filmművészet és az építőművészet elemzéséhez kapcsolja), ahol a szerinte legnyilvánvalóbb határesetek, az esztétikum feloldódását és megszűnését reprezentáló zónák bemutatása található (iparművészet, kertművészet), vagy éppen az esztétikum határán is jóval tulmutató területek (a természet döntő részei) elemzését végzi el.

A kettős visszatükrözés bázisán létező művészetek egy része azonban -- így a zene-, a film- és az építőművészet -- egyáltalán *nem a művészet periferidján* helyezkedik el. "Határeset"-et mindegyik csak annyiban képvisel, hogy a valóság megragadását és művészi visszaadását a művészetek többségétől eltérő utakon és módszerekkel, *bonyolultabb képzalkotási eljárás*sal éri el. A zene például e koncepció szerint akár a legtokéletesebb művészetnek is minősíthető, hiszen az esztétikai különöset a legtisztábban képes felmutatni. A kettős mimézis tehát inkább csak az egyszerűbb visszatükrözés határeseteként, amennyiben egy nem esztétikai visszatükrözésre épül rá, s ezzel a valósághoz fűződő esztétikai viszonyoknak valamilyen bonyolultabb változatát hozza létre. A visszatükrözésnek ez a finoman differenciáló elemzése ugyanakkor egyáltalán nem a művészeti ágak valamilyen újabb szempontu hierarchizálására irányul, hanem mindössze specifikumaik teljesebb, sokoldalubb bemutatására tesz

kísérletet. A művészetnek épp a visszatükrözésből származó belső gazdagsága elemzésének heurisztikus értékét csak fokozza Lukácsnak az az eljárása, hogy -- elsősorban szintézisének a különösséget tárgyaló fejezetében -- együtt, kontrasztív összehasonlításban vizsgálja az egyszerű, illetve a kettős mímézis módszerével alkotó művészeteket. Ez utóbbiakat aztán külön elemzésük során is igen gyakran, egymással több ponton egybevetve mutatja be, hogy lehetőleg minden sajátosságuk nyilvánvalóvá váljék.

A művészi visszatükrözés aktusának teljesebb megvilágítása elsősorban a művészet általa megvont határain belüli viszonyok további tisztázásához segíti hozzá Lukácsot. Azonban ezen túlmenően az ebből nyert megállapítások többsége előnyösen érvényesíti hatását a művészet átmenetekben is gazdag szférája, illetve a művészetten kívüli, de a művészettel nagyon is intenzív és sokrétű kölcsönhatásban álló *nem művészi valóságterületek* kölcsönhatásának bemutatása terén is. A megkülönböztetés és viszonyítás szempontjából különösen két régió fontossága emelkedik ki: az egyik a csak látszólag művészi jelenségeké, a másik az esztétikailag közömbös dolgoké és tevékenységeké. E két nem művészi szféra behatóbb vizsgálata azért válik fontosá, mert a csak látszólag művészi jelenségek analízise segít elválasztani a tényleges művészettől egyrészt az álművészetet, másrészt a sikertelen művészi kísérletek esztétikai értékek nélküli produktumait, az esztétikailag közömbös megnyilvánulások vizsgálata pedig nem pusztán azt mutatja meg, hogy bizonyos valóságterületek nem rendelkeznek esztétikai minőségekkel, hanem azt a potencialitást is felmutatja bennük, aminek alapján azok a művészet nélkülözhetetlen feltételei és serkentői tudnak lenni. A kettős visszatükrözés szempontjából csak ez az utóbbi terület az igazán fontos: csak ennek bizonyos megnyilvánulásformái lehetnek olyan elsődleges képmások, amelyek egy másodlagos visszatükröző tevékenység által már művészi rangu alkotásokká válhatnak. A kertművészetet és az iparművészetet éppen azért tekinti Lukács művészetnek, mert a visszatükrözésnek ezt a második, művészivé tevő mozzanatát is képes végrehajtani, ha nem is a legideálisabb formában.

Az álmművészet és a sikertelen művészet esztétikai jellemzését a kellemesség mibenlétének tárgyalásakor végzi el Lukács. Végeredményként azt mutatja ki, hogy sem az álmművészet (belletrisztika, giccs), sem a sikertelen művészet (dilettáns produktumok, torzók), sem bizonyos mindennapi életjelenségek nem rendelkeznek valóságos esztétikai értékekkel, s az előbbiek, noha képszerű létezők, mégsem lehetnek művészi képei a valóságnak, mivel tulzottan szubjektívek és partikulárisak. Mint tükörképek nem rögzítenek olyan lényeges és humánus vonatkozásokat, mozzanatokat, amelyek alapjai lehetnének egy további visszatükrözésnek. Az e körbe tartozó megnyilvánulások tehát -- partikularitásuk ellenére is tulzottan zártak, statikusak, "lekerekítettek" lévén -- nem lehetnek egy kettős mozzanatu visszatükrözés első lépéscsofokai.

Az önmagukban *esztétikailag közömbös valóságterületek* bizonyos részei -- a művészetfejlődés legkülönbélebb természetű inspirálásán is tul -- igen nagy mértékben alkalmasak Lukács szerint arra, hogy a kettős visszatükrözés első lépését, az esztétikailag döntő második lépés megalapozását elvégezzék. Itt az első foku visszatükrözés legtipikusabb tárgyaiként nagyon eltérő valóságmozzanatok jöhetnek számításba: a természet igen változatos megnyilvánulásai éppugy, mint az ember egyre gazdagodó társadalmi környezete. A visszatükrözés primér formáit is nagyon különféle elméleti és gyakorlati eljárásmódok végzik, s az objektíváló-rögzítő közegek is eléggé változatosak. Döntő szerepe van az első szint létrejöttében az ember érzelmvilágának, ami a zene mimézis előkészítő lépéscsofoka; az élettelen természet bizonyos törvényei tudományos visszatükrözésének, ami az építőművészetet alapozza meg, sőt az iparművészetben is szerephez jut; az élő természet alapvetően mindennapi gondolkodás szintjén álló leképezésének, ami a kertművészetet teszi lehetővé; és a mindennapi tudatműködés egy másik változatának, amely a technikai rögzítés közreműködésével a filmművészet felé teszi meg az első lépést. Az ember eszmei tevékenységeiből tehát az érzelmek kibontakoztatása, a mindennapi gondolkodás és a tudományos megismerés, a gyakorlati te-

vékenységek közül pedig a technika, a genetika és más ehhez hasonló vívmányok alkalmazása révén megy végbe az első szintű tükrözés. A visszatükrözésnek ez a válfaja, hangsúlyozza Lukács, azért marad -- egyébként lényegénél és rendeltetésénél fogva szükségszerűen -- az esztétikum színvonala alatt, mert vagy nem antropomorfizál kellően, vagy éppen dezantropomorfizál, de semmiképpen nem antropomorfizál a nembeliség és a totalitás követelményeinek megfelelően. Azt lehetne mondani -- bár Lukács nem használja ezt a marxista eredetű kifejezést, sőt mások is alig a marxista esztéták közül --, hogy az említett szemléleti- és tevékenységformák *humanizálják* a valóságot, megteszik a legdöntőbb első lépést a valóság emberi elsajátítása felé, amely lépés már maga is többé vagy kevésbé leképezés, információ-nyújtás. Éppen azért folytathatók ezek a lépések a művészet antropomorfizáló eljárásaival és egyéb eszközeivel, mert tulajdonképpen csak kiteljesítik bizonyos formában a valóság emberért valóvá tételének már megkezdett folyamatát. A kiteljesítés a második fokon azért mehet végbe, mert a folytatás -- az egyes művészetekben ugyan más és más formában, de nagyon tudatosan és szándékosan -- képmásként jön létre, amely természetéből adódóan rendelkezhet egyfajta tökéletesebb létezés előnyeivel (sűrités, idealizálás, a még csak lehetőségeknek már valóságként történő bemutatása stb.), és ugyanakkor nem akar kétséget hagyni afelől, hogy csak egy nagyon sokatmondó *képe* a valóságnak.

A világ ilyen kétlépcsős visszatükrözése annak evidensebb felismeréséhez segíti hozzá az embert, hogy a művészi megismerés csak specifikus módja, de mint ilyen nem kizárólagos ellentéte a valóság olyan egyéb elsajátítási módozatainak, mint az érzelmvilág, a mindennapi gondolkodás és a tudomány, hiszen a művészet éppen a részbeni azonosság alapján képes ezekkel nagyon is összefonódni és általuk hatékonyabbá válni. Lukács elemzései éppen azt hangsúlyozzák, hogy miként *segíti elő* a másféle antropomorfizálás és a dezantropomorfizálás a művészet sajátos antropomorfizáló eljárását, illetve hogyan tud megtermékenyítő lenni az egyedi vagy az általános szintjén álló tük-

rőzés a művészi különösség teljesebbé válása szempontjából. Bizonyos művészeti ágak elemzése még konkrétan megmutatja, hogy miként válik a különösség szervező középpé nagyon is különböző kiindulópontok alapján, s hogyan változtatja végül művészivé a képet, akár az egyes, akár az általános legyen is a már félkész kiindulópontja. A három nagy, elismert művészet mellett a kert- és az iparművészet ilyen szempontú bemutatása főleg a természet visszatükrözésének bonyolultságát érzékelteti, amennyiben feltárja a természet magánvalóságától a művészet magáértvalóságáig, illetve számunkra valóságáig vezető ut több mozzanatból való összeállításának az építészettől sokban eltérő komplex folyamatát. A zeneművészet tárgyalásakor pedig azt tudja igen érzékletessé tenni, hogy az ember egyszerűbb, spontán antropomorfizáló tevékenysége milyen távol áll még a művészet komplexebb és tudatosabb antropomorfizálásától, vagyis hogy a társadalom humanizáló szemlélete is milyen egymástól messze eső két pólus közötti skálán mozoghat.

Az építő-, a kert- és az iparművészet -- sokak által tagadott -- mimetikus voltának előtérbe állításával vállalkozott Lukács a legkevésbé hagyományos és ezen kívül más okok miatt is a legnehezebb feladatra. Ugyanis első pillantásra úgy tűnik, hogy a művészet képformáló eljárás módjával csupa ellentétes törekvés jut döntő szerephez az itt elemzendő folyamatban. Az építő- és iparművészetben dezantropomorfizálás készíti elő a művészet antropomorfizálását; mindegyikben csak közvetetten (nagyfokúan társadalmiasult életmódja és kollektív szükségletei formájában) van jelen az ember; a már művészién tükröző dologban nem annak tükrökép minősége áll előtérben, hanem sokkal inkább a hasznosan funkcionáló oldalai és így tovább. Lukács viszont épp amellett érvel, hogy a szintézis létrejöhet a nagyon különféle elemekből, de a különféle részeredmények és eljárások csakis szerves egységbe hozva, szintézissé formálva vezetnek esztétikai produktumhoz, mégpedig anélkül, hogy a konstruáló részmozgások eredendően nem művészi természetét el akarná titkolni és tüntetni. Az építőművészetben az erők egyensúlyát érzékeltető geometrikus formák, az iparművészetben

a tárgyak anyagszerűségét kifejező tulajdonságok, a kertművészetben pedig az egyes növények biológiai adottságai mind mint a műalkotás megőrzöttén-megszűntetett összetevői nemcsak a tükrözés tárgyának, illetve egyenmű közegének milyenségéről tanuskodnak, hanem egyben -- éppen szintézis-viszonylataikkal -- a társadalmi közösségek és magas fokon közösségivé vált egyének természet feletti uralmáról is képet adnak. Az így fel-fogott építőművészet szinte külön hangsúlyt ad annak, hogy a természeti erők humanizáló korlátozása csak a közösségek által lehet igazán hatékony. A kertművészetet fenyegető legnagyobb veszély pedig szerinte éppen az, hogy az egyéni izlés kedvéért könnyen feladja a közösségi szükségletek sokkal fontosabb követelményét. Az iparművészet lukácsi elemzése ugyanakkor afelelől sem akar kétséget hagyni, hogy az ember alapvetően egyéni igényei mennyire fontosak lehetnek a természeti létezők esztétikai szintig is eljutó humanizálásában.

Az építő-, a kert- és az iparművészet nem csupán mimetikus, hanem éppenséggel kettősen is mimetikus, de kettősségében sem empirikusan tükröző, hanem az ember (egyén és közösség) szükségletrendszerét, izlésvilágát nagyon közvetetten visszaadó voltának kimutatásával azt az utat tudta gondolatilag rekonstruálni, amelyet az emberi nem a *természet magánvalóságától* történő eltávolodása során saját gyakorlati világa magáértvalóságáig és számunkra való voltáig, vagyis *anyagi világ leginkább otthonos területeinek kialakításáig* megtett.

Lukács a film- és a zeneművészet kettősen tükröző voltának elemzésével valamivel hagyományosabb vállalkozásba kezdett. A zenét -- ő maga is ebből indult ki -- már az ókortól kezdve az érzelmek képének fogták fel; és noha a film kettősen tükröző jellegét nem is hangoztatták eddig, nagyfokúen mimetizáló voltát annál jobban hangsúlyozták. Lukács ezekhez képest abban adott újat, hogy felhívta a figyelmet: a társadalmi--emberi valóság legobjektívabb és legszubjektívabb, s ugyanakkor mindkét oldalon igen komplex összetevőit adekvátnan csak egy többlépcsős visszatükrözési eljárás ragadhatja meg. A művészi el-sajátításnak ez a bonyolultsága a tárgy természetéből következik, mert hiszen a társadalom bármennyire is "az ember vilá-

ga", és az ember lényege bármennyire is "a társadalmi viszonyok összessége", az embernek mind a külső, mind a belső gazdagsága egy szűkebb történelmi--társadalmi körön belül is óriási változatosságot mutat, s nehezen fogható át. A kettős mimézis jegyében értelmezett film- és zeneművészet, Lukács szerint, arról képes tanuskodni, hogy ez a gazdagság végül is az ember gazdagsága, s az egyének által többféleképpen is elsajátítható. A művészi elsajátítás *viszonylag közvetlenül ragadja meg* az emberi tartalmakat. A zene a legszemélyesebb érzelmi reagálásból emeli ki a nembelit, a film pedig a tárgyak és szituációk magánvalóságából és partikularitásából teremt -- miután már dezantropomorfizáltan rögzítette képileg -- áttekinthető, s egyben az ember egésze (a nembeli egyén) szempontjából könnyen minősíthető egységet. Különösen ez a két művészeti ág figyelmeztet arra -- a zene az érzelmek öntörvényű kibontakoztatásának érzékeltetésével, a film a társadalmi közeg változatossága önmagában nem kielégítő voltának sejtetésével --, hogy *a társadalom magánvalóságán is túl kell lépni, ha valóban emberien akarjuk elsajátítani.*

Lukács szerint a művészet tudja az ember számára a világ *otthonosságát* közvetlenül feltárni. Bizonyos művészetek éppen azt mutatják meg a maguk kétlépcsős mimézisével, hogy mind a világszerűség, mind a világ otthonossága milyen nagy erőfeszítések árán ábrázolható igazán. Ezért is játszik olyan nagy szerepet esztétikájában a művészet világot felidéző jellegének felkutatása; még pontosabban: a meghatározott és meghatározatlan tárgyiasság konkrét viszonyára épülő *evokativitás* elemzése. A kettős mimézis szempontjából tárgyalt művészeti ágak egybevetéséből az derül ki, hogy korántsem egyszerű az összefüggés a tárgyiasság meghatározottsága és felidéző jellege között. Mert az építészet nagyfokú meghatározatlan tárgyiassága kis evokativitást eredményez, míg a zene szintén nagyfokú meghatározatlan tárgyiassága nagy evokativitással párosul. Ugyanakkor a filmművészet a nagy felidéző hatást kismértékű meghatározatlan tárgyiassággal éri el. Nyilvánvaló tehát, hogy ez a viszony -- Lukács felismerése szerint -- sokban függ az ábrázolt valóságterületről (az ember külső vagy belső világá-

ról van-e szó), de nem kis szerepe van benne az egynemű közegnek, a formanyelv egyöntetűségének stb. A mimézis kettőssége, s ezen belül is a tükrözés *első foka* azzal jut nagyrészt meghatározó szerephez, hogy milyen formában rögzíti, természeténél fogva formában képes rögzíteni a kiinduló fokon a valóságról nyert képet. Az építő- és az iparművészet alapjait képező absztrakt geometrikus formák és kombinációik látszólag csak természeti összefüggéseket tükröznek, s azokat is az általánosításhoz feltétlenül szükséges egyszerűsítéssel. A kert kulturnövényei a legtermészetesebb valóságként hatnak, mintha semmit sem tükröznének a maguk sokféle egyedi formájában. A zene kiindulásul szolgáló érzések és érzelmek reflexív volta ugyan nyilvánvaló, de adekvátságuk nehezen megfoghatósága és változékonysága legalább ennyire az. Egyedül a filmművészet első lépcsője olyan, hogy igen nagy mértékű benne a meghatározottság, bár a részletekre koncentrálás formájában megnyilvánuló dezantropomorfizálás visszafogja a társadalmi konkrétság teljesebb megnyilatkozásait. Ezeket a kiindulópontokat más és más módon hasznosíthatja, sőt kénytelen hasznosítani a folytatás. Az építészet elvontságból és általánosságból adódó kezdeti meghatározatlansága azért nem oldódhat fel a már művészi második fokon, mert ott közösségi szükségleteket kell kifejeznie, és ezek a szükségletek kisszámu szükséglettípusok -- de csak mint *típusok* -- a közösség jellege által jól körülhatároltak. Vagyis az építmény reprezentálja a világ egy kis részét, sematikus jelzi, kik és mire használják, s nagyon általánosan utal arra, hogy milyen nagyobb egészből és milyen eljárások révén különült el. Mind a cselekvések egyediségének, mind a cselekvő egyének individualitásának elmarad az ábrázolása, ezért nem nagyobb foku az építészet felidéző ereje. A zeneművészetnek, ettől eltérően, az érzelmek képlékenységből való kiindulása azért vezet nagy evokativitáshoz, mert meghatározatlansága csak a külvilágot illetően nagyfoku, a *belső világot* meghatározottá teszi azzal, hogy az érzelmeket saját törvényeiknek megfelelően bontakoztatja ki, fejlődésük csúcsáig viszi el, s az így nyert érzelmi teljesség végső formájában olyan -- harmonikus vagy diszharmonikus -- totalitás, a-

mely úgy fejezi ki az emberi lényeket, hogy abban az ember bensőjén tul a világra vonatkozó reflexióinak áttekinthető teljesége is benne van. A film evokativitása pedig nemcsak a kiindulás tárgyi pontosságán, hanem tárgyi gazdagságán is mulik, s a film rugalmas egynemű közege éppen azt teszi lehetővé, hogy a képelemek világgá rendezése közben ne vesszen el változatosságuk és empirikus pontosságuk sem. A kert- és az iparművészet kis evokativitása, Lukács szerint, nem csupán meghatározatlan tárgyaságának és egyénre orientáltságának függvénye, hiszen a zene is ilyen, hanem annak következménye -- szemben a nembeli egyént megragadó zenével --, hogy a partikuláris egyént állítja előtérbe, és az egyén világából is csak részleteket tud visszatükrözni.

Végeredményben -- és ha ezt nem is mondja ki egészen nyíltan Lukács, de fejtegetései alapot adnak az alábbiak kimondásához -- a kert- és az iparművészet azért nem igazi művészet, mert az egyén vagy a közösség tevékenységeinek csak másodlagos sztereit és környezetelemeit tükrözi; az építőművészet a közösségek és magas fokon társadalmiasult egyének tipikus tevékenységeinek alapvető sztereit mint otthonát alkotja meg és ábrázolja, a filmművészet az egyének és közösségek valóságos és lehetséges világát a maga sokféleségében tükrözi vissza, a zeneművészet pedig az egyén kiteljesedő belső világán át a külvilág bármely területére lehetséges reagálásait fejezi ki. Nemcsak elvontan, mintegy filozófiai igazságként fogalmazható meg tehát az a tétel, hogy a világ egésze otthonossá tehető az ember számára, hiszen a maga néha igen áttételes eljárásaival meg konkrét képszerűségével a művészet is azt mutatja meg, pontosan és átélhetően, hogy a világ más-más része otthonos igazán a közösségi egyén, illetve az individuum számára (egyrészt az építészet, másrészt a zene), más-más módon nyilvánul meg ez az otthonosság akkor, ha az egyén főként tájékozódni akar a világban, és másként, ha elsősorban átéli (film, illetve zene). És ennek érzékeltetésére a kettősen tükröző művészeteket már az első fokozatukban rejlő lehetőségek nagyon alkalmassá teszik, mégpedig vagy főként az elvontság, vagy elsősor-

ban a rugalmasság, vagy mindenekelőtt az óriási tárgyi gazdagság intenzív totalitássá konkretizálható lehetőségeivel.

A kettős visszatükrözés elmélete -- bármennyire belátta Lukács az esztétika egészére gyakorolt pozitív, gazdagító és árnyaló hatását -- *nem csodbitotta* őt arra, hogy a művészet egészére kiterjessze. Óvakodott attól, hogy alkalmazza a szépirodalomra, mert úgy látta, hogy ott a nyelv közege nem teszi lehetővé az elsődleges és a másodlagos tükrözés közötti elkülönülést. A festészetet és a szobrászatot is mindvégig az egyszerűbb mimézis módszereivel alkotó művészetként kezelte. Ez nem is csupán közvetlen kijelentéseiből derül ki, hanem elsősorban az allegorikus művészet, főként az allegorikus festészet általa adott elemzéseiből. Például az egyházi művészetben, írja, a vallás tételeiből kiinduló előzetes gondolati megformálás nem elősegíti, hanem éppen gátolja a *sui generis* művészi feldolgozást. A művészet "szabadságharcának" éppen az az egyik döntő vívmánya, hogy megszabadítja a művészetet az ilyen természetű korlátoktól, a szabad továbbformálás akadályaitól. A kettős mimézisben az első fokon csak evilági tartalmat hordozó képződmények kaphatnak helyet egyértelműen pozitív szereppel.

Talán az eddig elmondottak alapján is belátható, milyen óriási lökést adott Lukács esztétikájának a visszatükrözési elmélet differenciálódó változatának kidolgozása, ezen belül a kettős visszatükrözési elmélet megalkotása. Ennek az alapkategóriának a többi, szintén újként bevezetett fogalommal végbe ment kölcsönhatása -- ennek vázlatos bemutatására törekedtünk elsősorban -- szükségszerűen ahhoz vezetett, hogy a marxista esztétika még Lukácsra is jellemző visszatükrözés-centrikusságát szinte nem várt mértékben módosította. A művészi és a nem-művészi valóságelsajátítás sokoldalú megkülönböztetésével -- mivel a kettős mimézis megvilágításakor éppen ezeket kellett szétválasztani és a művészet szempontjából vett megtermékenyítő kölcsönhatásukat feltárni -- határozottan ráirányította a figyelmet a művészet *valóságmegismerésen kívül még nagyon sokféle specifikus funkcióira*, azokra, amelyeket más objektíváció nem gyakorolhat helyette.

LUKÁCS GYÖRGY REGÉNYELMÉLETE ÉS A MAI MAGYAR IRODALOM

Önként adódik a kérdés: miért pont a regényelmélet? A '80-as évek magyar prózájának szembesítése Lukács György esztétikájával sokkal érdekesebbnek ígérkezik! -- így az ellenérv. Igen, de egy ilyen, az irodalmi valóságot az általános esztétikával szembesítő vállalkozás csak látszólag több esélyes vállalkozás. Valójában értelmetlen; és első lépésként ezt bizonyítom.

Első lépésként tételezzük fel, hogy (re)konstruálható egy olyan fogalmi apparátus, amilyennek nagyjából- egészében megfeleltethető az irodalmi valóság. Ekkor -- a végeredményt illetően -- a lukácsi esztétika apológiája születne meg. Egy ilyen végeredmény ellen önmagában nincs is kifogásom, az apologetikus jelleg hangsúlyozására csak azért van szükség, hogy tisztábban nézhessünk szembe a másik lehetőséggel: mi is születhetnék apológián kívül? Válaszom egyetlen szóból áll: semmi -- és éppen ezért magyarázatra szorul.

Először: egy ilyen szembesítésből csakis az Esztétika kerülhet ki győztesen. Vagy azért, mert az irodalom jelenségei megfeleltethetőek kategóriáinak; vagy azért, mert a szembesítés kudarca esetén az esztétikai rendszer -- pontosabban valója az esztéta -- érvényesíti normatív funkcióját. "Irodalom alattinak", hibának minősítvén a rendszer elvárásainak meg nem felelő műveket.

Másodszor: Egy gondolati rendszernek sosem lehet műalkotás az "ellenfele". Azaz: aki egy általános esztétika ellenében művekből véli felépíteni az érvrendszerét, az egyrészt kilátástalan izlésvitába keveredik; másrészt pedig a lehető legdurvább kategóriacsusztatás vétkében marasztalható el.

Harmadszor: maga a szembesítés interpretáció. Interpretáció, mivel egyrészt a gondolati rendszer rekonstrukciójára, másrészt pedig műértelmezésekre alapozott. Ebből következően eloszolhatatlan az a jól megalapozott gyanu, miszerint:

(a) a rendszer rekonstrukciója nem volt korrekt; (b) az elemző "botfülü"; azaz rosszul dekódolta, avagy egészen egyszerűen észre sem vette azt, amit manapság szokás a "mű üzenetének" is nevezni.

Röviden: a fentiek miatt elvileg kikerülhetetlen, hogy az esztétikai rendszerre mért ütés ne a botozón csattanjon. Az esztétikai ugyanis, lévén filozófiai diszciplína, nem a megismerő, hanem a megértő magatartásnak, nem egy rendszer mechanikus alkalmazásának, hanem a REND-hez való ragaszkodásnak, az emberi művek világára való kiterjesztésének lehetősége és ott-hona. A konkrét művek és az általános esztétika viszonyát vizsgáló kutatás számára tehát csak egyetlen kiut marad nyitva. Az, amit napjaink esztétikai zsargonja ágazati esztétikának nevez. Egy olyan köztes, elemzésekre építkező szféra, ami át-hidalja a konkrét művek és az általános esztétika között feszülő -- és főntebb megmutatott -- szakadékot; és ami Lukács György életművében megvan. Nem az általános esztétika eredményeinek aprópénzreváltási technikájaként, de a művektől az esztétikai általánosításokhoz vezető ut objektivált állomásaként. Tehát nem egy hid meglétének a bizonyítékaként ugyan, hanem az ut, az általánosítástól visszavezető ut elvi bejárhatóságának lehetőségeként.

A *Heidelbergi esztétika* előtt A *regény elmélete*; Az *esztétikum sajátossága* előtt pedig az irodalomelméletinek nevezett tanulmányoknak a sorozata, amelyek közül A *történelmi regényt* használok vizsgálódásom bázisaként. A két regényelmélet kiválasztásából következik, hogy -- mintegy mellékszálként -- a lukácsi életmű művészetfilozófiai egysége, igen nagyfoku koherenciája mellett fogok érvelni.

A műfajok (eposz -- eposzeia -- regény) változékonyságának okát ugyan az ifju Lukács György hol "a transzcendentális helyek felépítésében végbemenő átalakulásban", hol pedig "lélek és valóság inadekvát viszonyában" véli felfedezni, de az esztétikai jelenségek magyarázatát mindenképpen az esztétikai szférán kívül kutatja. Amiként pedig a "Zárt kulturák" című fejezetben -- a lukácsi életmű egészére jellemző módon! -- az epika fölé rendeli a drámát, a dráma fölé pedig a filozófiát, 'akként a vizsgálat egészében és egészével a történelmet avatja meghatározóvá. Ebből is következik, hogy Lukács György ekkoriban még csak eljövendő fordulatának történetfilozófiai indíttatásának kellett lennie. Ha úgy tetszik "csak" történetfilozófiainak. Magyarul: Lukács György történetfilozófiai fordulata majd nem szétveti, hanem -- példás következetességgel végigvitt módon -- módosítja az addigi filozófiai-esztétikai rendszert. Azt a rendszert, amelyik egészében is és részleteit tekintve is számomra, megfontolásra méltó fogódzót kínál napjaink prózairodalmának a megítéléséhez.

Korai regényelméletében, az 1962-ben írott Előszóban is kiemelésre méltónak tartott módon distinkciót tesz azon regénytípus, illetve tipikus alaphelyzet között, ahol is a világ túl szűk, illetve túl tág a lélek számára. Nem szükséges sem metafizikai, sem lélektani spekulációkba bonyolódnunk! Sem az Ontológia, sem az Esztétika szerzőjétől nem idegen ugyanis az a -- Márkus György interpretációjára át -- Marxtól származtatható felfogás, miszerint a világban való mozgás szabályainak a megváltozása koránt sincs szinkronban a szabályváltozások tudomásulvételével. Minden nemzedéknek és kényszerűen a saját bőrén kell megtapasztalnia azt, ha a játékszabályok megváltoznak. Ezek a szabályváltozások pedig hol szűkítik, hol pedig tágítják a megvalósítható lehetőségek körét. *Ilyen értelemben* valóban lehet, sőt kell is a "lélek" számára szűk vagy tág világról beszélni. Szűk vagy tág ahhoz képest, amilyennek mondták és tanították, azaz hagyományozták. E distinkció figyelembevételével:

(1) A nemzedéki korszakolásnál valamivel elvibb alap kínálkozik az alkotók besorolásához.

(2) Eloszlatható az a közgondolkodásunkra oly jellemző legenda is, hogy a lehetőségek, a cselekvés tere egyre bővül. Nevezetesen Gáll István novellavilágának kulcsául épp úgy a lélek szűkössége kínálkozik, mint Gerelyes Endre, a korai, a *Folyosók* kötetét megalkotó Hernádi Gyula írói világának. Különösen a szűkösség kínálkozik, ha tekintetbe vesszük, hogy Lukács György ehhez az alaphelyzethez a Balzac regényekből általánosított -- és szintugy könnyen lefordítható -- "démoniságot" rendeli. Hogy Balzacnál nem véletlenről van szó, vagy ami ugyanazt jelenti, hogy Lukács György itt sem esik a túláltalánosítás hibájába, azt épp a mai magyar irodalom bizonyítja: Krasznahorkay László *Sátántangója* mintegy Lukács György -- Balzacból általánosított -- démoniság-teóriájának, majd olyan remekművű manifesztálódása, mint amilyen Spiró György azóta már el-elfeledett *Kerengője* volt. Ez utóbbi az egyik kitüntetett pontja a lukácsi nézőpontból szemlélt magyar irodalomnak. Nem az egyetlen. A Krasznahorkay által vizsgált korszak jelenségeit vizsgálván ugyanis Mészöly Miklós az anyag természetéből adódó "dualista" nézőpont érvénytelenítését végzi el, pontosabban azon is munkálkodik. Metaforikusan azt mondhatjuk, hogy Mészölynek a legtöbb munkájában "minden szereplője mellett sikerül kitartania a szeretet C hangját". Ez magyarul annyit tesz, hogy olyan művészi alapossággal térképezi fel hősei mikrokozmoszát s ezáltal motivációit, hogy analizise nyomán, immáron nem etikailag hierarchizálendő magatartásmódok harcának leszünk tanúi, hanem fölötté véges és korlátolt körülményeiktől megnyomorodott és korlátolt embererek egymást gyötrő vergődésének. A vergődés Mészölynél nem a "lélek"-ből fakad, hanem a külső, társadalmi körülmények kényszerpályái folytatódnak az élet egyébként intimnek hitt szféráiban is. E szemléletmód kiemelkedő remeke a *Pontos történetek*, utközben. Mintegy *Az atléta halálától a Megbocsátásis* ível Mészöly eddigi pályája,

mely nem a lezárulás, hanem a fölösleges sallangoktól való megszabadulás által a kiteljesedést igéri. Hogy végső soron Mészölynél is és az eddig megemlített alkotóknál is arról van szó, ami a lukácsi esztétika számára evidens, tudniillik, az ábrázolás tárgyául választott korszak jellegének ábrázolásmódot meghatározó voltáról, azt egy negatív példa is bizonyítja: a *Gázlámpákkal* a magyar irodalom egyik nagy ígéreteként indult Moldova Györgyé. Változatlanra merevült írói eszköztárát a változó életanyagra erőltetvén ugyanis sikerült Berkesi András közelébe emelkednie. Miközben a változó életanyagnak ő lett az egyik legkitűnőbb szociográfus-krónikása!

Az ábrázolás tárgyának, a társadalmi valóságnak drámai megváltozásáról, a "lélek" számára szűkössé válásának irodalmi bizonyítékeként szabadjon itt Esterházy Péter ugyanezen terebben Kosztolányi Dezső emlékére elmondott beszédének egy részletét idéznem: "Az, akiről ma itt beszélünk 1920-ban volt annyi idős, mint én most. 20-ban néha már unta azt a lapot, amit 1908 óta csinált. *En mit unjak?*" - "A kurrzivált életbe!" - egészíthetjük ki az idézetet egy másik tőle vett idézettel, mivel kérdését, beszédének nyomtatott változatában kurziválta.

Itt még csak jeleznem lehet, hogy az irodalmi korszakváltás nem Esterházy Péterrel, hanem az azóta már halott Hajnóczy Péter prózájával vette kezdetét. A mozgástér elvesztésének érzékelésekor a valódi, leírható változások és mozgások helyére fokozatosan a fantázia mozgása lép. Korniss Mihály pedig épp e határpont -- mint bejárhatatlan pályák (nyelvi) metszéspontja -- megörökítőjeként építette ki a mindkét irányba ("régi és új" próza) *nyitott* írói világát. Külön elemzést igényel -- és mindenképpen vizsgálendő! --, hogy miért épp az ő nézőpontja nincs (újabb művekkel) jelen napjaink irodalmi életében. Így éppen az átmenet hiányzik s keletkezik ezáltal a szakadék *lét-szata*.

Magának a fordulatnak az értelmezéséhez vissza kell térnünk Lukács Györgyhez, akinek történetfilozófiai fordulata

azért természetesen esztétikáját sem hagyhatta változatlanul. Ifjúkori regényelméletének még abszolút és egyetlen kitüntetett pontja Dosztojevszkij: "Azt, hogy e világ Homérosza vagy Dantéja-e, vagy csan azokat az énekeket alkotta meg, melyeket azután későbbi írók, más előfutáraikkal együtt, nagy egységgé fűznek [...] csak azután lehet valamilyen történetfilozófiai jövődömondás feladata, hogy kimondta, valóban kilépőben vagyunk-e a teljes bűnösség állapotából...". Ime az ifju Lukács György megfogalmazásában a fordulat immanens oka. Az esztétikai kérdésekben a döntő szót a történetfilozófia mondja ki, a történetfilozófiának pedig először a világgal van dolga -- nyilván a történetfilozófusnak is.

Egy történetfilozófiára alapozott esztétika számára viszont szinte kényszerű a következtetés, hogy a regény története maga is része az eszmetörténetnek. Ez egyébiránt evidencia is, azonban! Ha az eszmetörténetnek nincs kitüntetett pontja, úgy baj lesz az esztétikával, menthetetlenül relativizmusba fullad. Ha van kitüntetett pontja, úgy meg egy-egy művészi objektívációnak az önértékét az látszik meghatározni, hogy mennyiben anticipálja ezt a legalább potenciálisan adott csúcspontot. Egy adott fejlődésnek pedig kényszerűen egy, azaz egy kitüntetett pontja lesz. Az, amikor az anticipáció jelenidejűvé, azaz participációvá lesz. Idézem *A történelmi regényt*: "A történelmi regény, amely Scottnál az angol társadalmi regényből származott, Balzackal tér vissza az egykoru társadalom ábrázolásához. ...a korregény Balzackal elért csúcspontja csak mint ennek a fejlődési szakasznak folytatása, magasabb fokra emelése érthető." S innentől szükségképpen vagy fenntartatik "Balzac jelenkor szemléletének tudatossága" vagy a "realista társadalmi regény hanyatlása" következik be. A régi kedvencnek, az ujkor Homérosz-Dantéjának tehát egyszerűen nincs helye a rendszerben. Mindez nem derűre és lekicsinylésre ok, hanem a rendszeralkotó szándék hallatlan komolyságának és tisztességének a bizonyítéka. De vajon, maradva Lukács György előfel-

tevéseinél, szükségképpen-e rendszerének világirodalmi botránya?

A fentiekben botrányosnak nevezett anomália részben abból a még *A regény elméletéből* átvett, de nem szükségképpen elfeltevésrendszerből származik, amelyik saját szempontjából Homérosz és Dante teljesítményét ekvivalensként kezeli. Holott Homérosz -- ugyan istenekkel is benépesített -- evilága és Dante -- ugyan evilági lényekkel benépesített -- tulvilága között a semmilyen filozófia alapján nem negligálható különbség nyilvánvaló. Ha viszont a különbség nem negligálható, úgy Balzac nem lehet csúcspont, hanem ujrakezdet. A "jelenkor-tudat", tegyük hozzá, a realitásra törekvő jelenkor tudat kezdete. Nem a polgári korszak epepeiája, ahogyan azt Lukács György *A történelmi regényben* is nevezi, hanem autonóm műfaj, -- vagy ahogyan Lukács György alternatív meghatározásként ugyanabban a művében nevezi: -- "extenzív teljesség: regény. Csak az."

Ráadásul, ha a realitás és a jelenkor-tudat visszavételéről van szó, akkor érthető csak igazán, hogy miért is kitüntetett vizsgálódási terület a történelmi regény! Ennyiben viszont Lukács György vizsgálódásai valóban a műfaj elevenjébe vágnak és megállapításai több mint figyelemreméltóak. Nevezetesen: amennyire vitatható az a -- némi kiélezettséggel és poentírozással -- reprodukált értékitélete, amelyik a *Salambot* író Flaubert-rel szemben a *Bőrhárisnya* írójának, Coopernek adja a pálmát, annyira helyénvaló -- lenne -- napjainkban is egy olyan ál-arisztokratizmustól ment szemlélet, amelyik képes "a dekoratív monumentalizálás, a történelem lélektelenítését és elembertelenítését" meglátni. Ha ugyanis az ember valóban történeti lény; a történelem, a történelmi perspektíva elvesztésével és elhagyásával valóban nem maradhat más, mint az animalitás. (Ennek ábrázolása és megjelenítése tehát az ábrázolt kor jellegének függvényeként lehet "realizmus" és lehet pornográfia stb. is.) A történelmi regény e pontját egyszerre vélem az irodalmat is elárasztó hollywoodizmus és horror megsejtőjének

és magyarázójának is. Mai irodalomra lefordítva: a *Csontmólná-roktól* a *Redl ezredesig* eljutó s az utóbbiban némiképpen "időtlen tanulságokat" kereső Dobai Péter utjának találó jellemzése építhető fel a fentebb idézett lukácsi gondolatból. Ha szőkik a történelem, csak a diszlet marad, ami ugyan lehet lélektani is, morális is; attól még üres diszlet.

Spiró György *X-ekjét* viszont egyenesen a lukácsi fogalomrendszer használóit továbbgondolásra kényszerítő alkotásnak találom. Lukács Györgynél ugyanis egy némiképpen eldöntetlen dilemma feszül a történetietlen aktualizálás, illetve a történeti hűségből fakadható érdektelenség és unalom között. A Spiró regény írójának és választott főhősének a tevékenysége, mint alkotói lét, végsősoron azonos. Jelen és múlt egyetlen ponton tehát összeérnek. Az összes többi ponton viszont -- éppen az ábrázolás abszolút korhűsége és dokumentatív igazsága miatt -- az azonosság csak konstruált. De a befogadói tudat által konstruált! Ennyiben a mű maga felszólítás: szakadj el ítéleteid sztereotípiáitól; ez egy másik kor, tehát adódik a kérdés: milyen a tiéd? Mindez nem egyszerűen a hagyományos" művész-regény tematikájának rendkívüli mérvű kitérítése, de az önreflexivitásra is olyan -- szinte minden eddigénél áttételesebb és ezáltal finomabb -- lehetőségeket teremt, hogy az ebből adódó kompozicionális újdonságok számbavételére itt valóban nincs idő -- külön tanulmányt érdemel.

A Balzac-anomália kiküszöbölésének útja: nyilvánvaló és feloldandó feszültség van Lukács György 1918 utáni felfogásának egésze és egy -- mégha csak az irodalomban tétéleződő -- legfőljebb reprodukálható, de felül nem mulható, tehát történetietlen csúcspont tétélezése között. A feloldás kézenfekvő útja a -- Lukács György kifejezését használva -- "realista társadalmi regény(ek)" megszületését lehetővé tévő társadalmi feltételek analízise és a feltételek megváltozásából adódó következtetések levonása. Ezt a munkát, természetesen nem helyettesítheti egy másik munka -- vagy akár egy másik életmű --

egzegézise. Itt csak utalok egy ilyen vizsgálat végeredményére és annak a lukácsi életműből való levezethetőségét jelzem. Bizonyítható tehát, hogy a "realista társadalmi regény" megszületésének nemcsak történeti és főként eszmetörténeti feltételei, hanem szinkron és társadalmi előfeltételei is vannak. Ahol ezek "összejönnek", ott általában el is jön az adott nemzeti irodalom regényeinek "nagy korszaka". A feltételről: egészen röviden azt lehet mondani, hogy a műalkotásban, a "mikrokozmosz"-ban ugyan benne foglaltatódhat az egész, a "makrokozmosz", a társadalmi valóság szerkezete; de csak a kozmoszé, a rendé! Nem a káoszé!! Az adott feltételrendszer megváltozása, a hierarchizált valóság amorf alakzattá váló széthullása viszont korántsem az irodalom szükségképpen végét, a "nagy korszak" befejeződését eredményezi, hanem csak műfajok megváltozását kényszeríti ki és feltétlenül. A "realista társadalmi regény" ellehetetlenülésével megszülethetik az *imitációs regény*. Ez megtartja és átveszi az autonómmá lett regény addigi kompozíciós elveit, "poétikai szabályait", ám ezeket a formákat vagy az átalakult életanyaggal tölti ki, vagy magukat a formákat alakítja a számára adott életanyaghoz. Az előbbire a legtipikusabb példa a drámairó Dürrenmatt, de a magyar irodalomnál maradva az utóbbira egészen pregnáns példa a prózairó Márton László művészete. Ilyen helyzetben már maga a "realista társadalmi regény" is csak tárgya és nem végeredménye lehet a művészi alkotófolyamatnak. Egy újabb, a szűken vett irodalomon kívül látható példa erre Gazdag Gyula *Elveszett illúziók*ja.

És éppen az imitációs regény műfajával visszavonhatatlanul nagykoruvá lett regénynek némiképp a funkciója is megváltozik. A regény ugyanis már nem egy hagyomány -- a Lukácsnál mint láttuk vitatható módon tételezett eposz--epopeia hagyomány -- folytatója, hanem olyan *műnem*, ami saját előzményeként tételezi (mert képes úgy használni!) a kultúrtörténet egészét. Joyce az eposzt, Dosztojevszkij az evangéliumi hagyományt. Más írásaimmal már bizonyítottam, hogy ezen az uton jár Esterházy

Péter is, aki viszont aligha véletlenül folytatója a *Zrínyi-daszt* imitáló Mikszáth művészetének is.

Ám itt éppen csak vázolható gondolatok annyiban lettek volna kibonthatóak közvetlenül Lukács György regényelméleteiből, hogy ő a történelmi regényben is időnként még polgári epopeiának nevezi a regényt. A polgárinak "az istentől elhagyott" a szinonimája *A regény elméletében*. Az epopeia közös. Közös továbbá az is, hogy *A regény elméletében* magáról a regényről, mint kvázi-imitációról beszél: "Az önálló részeknek nem úgy mint az epopeiában szigorú, kompozíciós-architektonikus jelen-téssel kell rendelkezniök, ... létezésüket [mármint az önálló részekét -- E.J.] sosem igazolja pusztá meglétük." Ugyanezen gondolattal összhangban fogalmaz *A történelmi regényben* is, amikor a műeposz történetileg létrejött, de "művészileg fele-más" műfajáról nyilatkozik. Mindkét esetben a kompozicionális elveknek nem csak létrejöttüket megvilágító analíziséhez, de egyben kényszerítő erejük és alternatív voltuk megértéséhez is gondolati fogódzókat lelhetünk.

Összegezve: Lukács György esztétikái és regényelméletei tehát termékeny kiindulási pontot szolgáltatnak napjaink magyar prózájának a megértéséhez, de ezt a munkát egy tanulmány kere-tén belül csak elkezdeni lehet; és folytatni -- ha érteni akar-juk a kort, melyben élünk: -- kötelesség.

LUKÁCS ÉS A FILM

("Az esztétikum sajátossága" film-fejezete)

Lukács György és a film kapcsolatáról a centenárium alkalmából szólva elképzelhető lenne egy történeti áttekintés. Számba lehetne venni a filozófus minden filmmel kapcsolatos megnyilatkozását: 1913-as cikkét, Mészáros Istvánnal folytatott levelezését 1958-ból, *Az esztétikum sajátossága* film-fejezetét, s a később adott interjukat.¹ Ehhez azonban most kevés az idő, s nem megfelelő az alkalom. A téma részletesebb elemzést igényelne, s erre már történt kísérlet a szakirodalomban.² Az effajta teljességre törekvő áttekintéshez éppen a centenáriumi konferenciát nem tartom megfelelő alkalomnak. Ez ugyanis csak tisztelgés lenne az immár *halott* gondolkodó nagysága előtt -- de keveset nyujtana az *élő* filmesztétikának.

Létezik a magyar filmelméletben, filmkritikában másfajta megközelítés is. Van, aki úgy véli, Lukács "nem értett a filmhez", nem szerette, alig hatott rá a film; nagy esztétikájának film-fejezete kevés film ismeretén alapul, s régi filmeken, így a modern filmművészet elemzésében kevésbé hasznosítható. Sokan elismerik, hogy Lukács esztétikai munkásságának *egésze* (*Az esztétikum sajátossága*, *A különőség mint esztétikai kategória* című könyv, az irodalmi tanulmányok) inspirálóan hatna a filmesztétika számára is; olvasni, tanulmányozni, egyes kategóriáit alkalmazni kell -- de a film-fejezet még az ő szemükben is bocsánatos bűn, mentegetésre szoruló valami vagy tévedés.

Az én meggyőződéseim szerint azonban -- tul azon, hogy a lukácsi esztétika *egészét is* természetesen hasznosítani kell a filmről való gondolkodásban, egy marxista filmesztétika megalakításában -- *Az esztétikum sajátossága* film-fejezete tartalmaz

olyan gondolatokat, melyek ma is termékenyítően hathatnak, továbbgondolhatók, sőt továbbgondolandók. Erre teszek kísérletet a továbbiakban.

Az elfogult filmesztéták haragjának kiváltásához már az is elég volt, hogy Lukács "az esztétikai mimézis határkérdései" közé sorolta a filmet; a zene, az építészet, az iparművészet, a kertművészet után elemezte. A film után pedig -- horribile dictu! -- már csak "a kellemesség problémaköre" következik. De a film-fejezet elhelyezése a könyvön belül nem "lebecsülést" jelent! Közismert, hogy *Az esztétikum sajátossága* befejezetlen mű. Első, elkészült, "dialektikus materialista" része a művészet meghatározásával, más tükrözési módoktól (tudomány, vallás) való megkülönböztetésével, a művészi mimézis általános elméletével foglalkozik, ezért példáit nagyrészt az irodalomból s a képzőművészetből veszi. Csakis ebből a szempontból, a *mimézis* szempontjából jelentenek határesetet, képeznek külön csoportot a *kettős tükrözésen* alapuló művészetek, köztük nemcsak a film, hanem a zene- és az építőművészet is. E művészeti ágak idesorolása nem degradálás, hanem a mű szempontjából, módszeréből következő elvi kérdés. (A második, "történelmi materialista" rész nem készült el.)

Hogyan elemzi Lukács a kettős tükrözést a filmben? "A filmnek már elsődleges, nem esztétikai, merőben technológiai formája sem más, mint a valóság vizuális visszatükröződése." Először keletkezik egy, a valóságot hiteles, látható formában tükröző képmás, majd ezt követi egy másik folyamat, a "mimézis megkettőzése, esztétikumban történő átvezetése [...] Így alakul csak ki a film egynemű közege, művészi nyelve."³ Összefoglalva Lukács gondolatmenetét: a hitelesség a fénykép-alapból származik. A kettős tükrözés révén -- az első tükrözés, a fénykép hitelességét is megőrizve -- a film egyedülálló módon formája meg a valóságot. Világot teremt. A film egyrészt -- döntően vizuális közegei konkrét, nagy mértékig meghatározott tárgyiassága, mozgófénykép-közege miatt -- közel marad a min-

dennapi élet, a tárgyak, a közvetlenség világához; másrészt viszont -- az egynemű közeg sokrétűsége, rugalmassága folytán -- szinte észrevétlenül képes a második tükrözés során, a *hangulati egység* közvetítésével az élet közvetlenségét meghaladni, a művészi megformálás második, teremtett "közvetlenségét" létrehozni, művészi kompozíciót alkotni, az ábrázolt élet-tényeket új összefüggésbe helyezni. A kettős tükrözésnek a filmre jellemző sajátosságából (abból, hogy a fényképszerű hi-telesség az első tükrözés) következnek a lényeges esztétikai problémák: a *meghatározatlan* tárgyiasság minimalizálásának tendenciája (tul. nagy a szerepe a *meghatározott* tárgyiasság-nak, kevés marad "kimondatlan", "láthatatlan", meghatározatlan, azaz nyitott a befogadó fantáziája számára), a mindennapi-sághoz való közelség, a szellemi csucs hiánya.

Lukács az első tükrözést dezantropomorf, fényképszerű mechanikus rögzítésnek tartja. Ez az egyetlen pontja gondolat-menetének, mellyel ma már kétségtelenül nem érthetünk egyet. A fényképész is szelektál: mi kerüljön lencséje elé, és beál-lítja, hogyan, milyen szögből, milyen megvilágításban. Nem "ma-gát az életet, a valóságot" "lesik el" a dokumentumfilmekben sem, a játékfilmekben pedig egyenesen a kamera számára ren-dezik meg a jeleneteket. A rendező, az alkotói szemlélet határo-zza meg, mi kerüljön a kamera látószögébe, a színész tudatosan építi fel a szerepet, az egyes részletek is és a film egész-e is tudatosan formált. De a lukácsi gondolat lényege nem az, hogy az első tükrözés dezantropomorf, hanem az, hogy *kettős tükrözés* érvényesül a filmben, s ez lényegesen meghatározza sajátosságait, lehetőségeit.

Nemcsak technikai szükségszerűség az utólagos vágás. A *felvételt* is meghatározza az alkotói gondolat, a művészi szem-lélet, mely a *vágás* során csak a pontot teszi fel az i-re, be-fejezi az alkotófolyamatot. Tovább szelektál a megrendezett, színészek által eljátszott jelenetekből, esetenként ellenpon-tozza a látványt a zenével, a hangzó szférával, vagy másképpen

értelmezi újra. Bonyolult művészi kompozíció jön így létre. A befogadói élményben viszont újraegyesül az alkotófolyamat ket-
tőssége.

A felidézést Lukácsi gondolatmenet másik lényeges pontja a film *életközelsége*. A film közege az audiovizuális mozgó-
fénykép, egy sokrétű, érzékileg nem egynemű, nem redukált kö-
zeg, mely a valóság látható-hallható formáit reprodukálja, tul-
ságosan közel van a mindennapi érzékelésmódhoz, a valóság he-
terogenitásához. Minden művészetnek megvan a maga egynemű kö-
zege: a képzőművészeté a tiszta láthatóság, a zenéé a tiszta
hallhatóság, az irodalomé a nyelv. A többi érzéktérületet csak
felidézik, közvetve; de a maguk közegében a mindennapi érzé-
kelésnél nagyobb sűrítettséget, koncentrálttságot teremtenek:
intenzív totalitást. Minden művészeti ágban mások a tér- és
időalkotás törvényei (a térbeli képzőművészet utal a virtuális
időre, az időbeli zene a virtuális vagy quasi térre), és más a
meghatározatlan tárgyiasság mértéke. Ha a külső meghatározott
(képzőművészet), akkor a belső marad meghatározatlan, kimondat-
lan; ha az emberi benső tükröződik (a zenében), akkor a külső
meghatározatlan. Ha semmi sem marad kimondatlan, meghatározat-
lan, tehát felidéző, evokativ erejű, akkor megszűnik a művészi
hatás lehetősége. Ezért problematikus esztétikailag, hogy a
film közel áll mindennapi valóságérzékelésünkhöz: van benne
láthatóság, hallhatóság, nyelv; tér és idő; a külvilág tárgyai
és az emberi benső világ megnyilvánulásai -- de egyik szféra
sem a maga totalitásában. Bár természetesen a művészethez nél-
külözhetetlen absztrakció adva van: nem kézzelfogható fizikai
valóságukban vannak jelen a tárgyak és az emberek, hanem kép-
másukat, lenyomatukat látjuk. De a fotografikus közeg olyan
életszerű, valószerű, szuggesztív erejű, hogy az azonosulás
illuzióját teremti meg. A befogadói élmény alatt nehéz distan-
ciát teremteni, ez csak utólag lehetséges.⁴ Hozzájárul ehhez
az is, hogy a film az időben is szabadon csapong, s a tér is
a szemünk láttára -- méghozzá külön-külön minden néző számá-

ra -- alakul: közeledünk a tárgyhoz, távolodunk tőle, a Kamera látószögéből látjuk, változik a távolság és a szemszög. "A rendező irányítja a látást", Balázs Béla szavaival, s ez nem igazi nyilvánosságot teremt, hanem csak egy sajátos intimitást. A mozgófénykép maga elvonatkoztatás, nem közvetlen megjelenítés; mégis nehezebb az intenzitást, a sűrítettséget, a meghatározatlan tárgyiasságot megteremteni; valamit felidézni, valamire utalni a közvetlenül láthatón túl; jelenség és lényeg új típusu viszonyát, a művészi *különösséget* létrehozni a filmben, egy olyan művészetben, melynek közege ennyire közel áll az egyeshez, a közvetlenhez és ennyire heterogén.

Lukács nem azt állítja, hogy nem teremthető meg ez a művészi többlet. Csak azt, hogy viszonylag ritkán jön létre, és főként azt, hogy a *hangulat* mint közvetítő közeg, a *film egészének* hangulata, a második tükrözés során létrejövő teremtett közvetlenség rejti magában a művészet lehetőségét. Központi jelentőséget tulajdonít a hangulatnak a filmben, de nem elemzi részletesen, mit ért ezen. Én ezt tartom a film-fejezet leginspirálóbb gondolatának, legoperatívabb kategóriájának, ezért csakis a modern filmművészetből vett példákkal kísérem meg használhatóságát bizonyítani.

Arra az elvontságra, stilizációra a filmben nincs lehetőség, mint a színpadon, ahol kiirhatják, vagy stilizált eszközökkel jelezhetik, hogy pl. "erdő". A filmen fákat kell mutatni ahhoz, hogy a nézőben az erdő képzetét felidézzék. Ám csak akkor beszélhetünk *filmművészetről*, ha ezek a fák, ez az erdő egyuttal önmagánál *többre* is utal (Wajda *Nyírfaligetének*, Kurosawa *A véres trónjának* erdője). Beállítással, a *részletek* kidolgozásával lehet stilizálni, a filmképet többletjelentéssel felruházni, és a film *egészének* hangulatával. Minden valóságos, közvetlenül érzékelhető, látható-hallható formában jelenik meg a vásznon, az álom- és emlékképek is valószerűek. A legelvontabb helyszínek, a *Solaris* vagy a *Stalker* (Tarkovszkij) fantasztikus tájai, a lélek bensejében játszódó *Suttogások, siko-lyok* (Bergman) sem oldhatja el magát teljesen a konkrét tár-

gyiasságtól, a láthatótól. A szín- és fényhatások stb., a ki-
dolgozás részletei mellett a film egésze is sugározza e tájak-
ra azt a többletet, hogy érezzük: a képzelet vagy a lélek tá-
jain járunk. A film legyőzheti a közegből adódó nehézségeket:
a részletekből összeállhat egy olyan kompozíció, mely azután
magukat a részleteket is új megvilágításba helyezi, ellenpon-
tozza (ez a mai értelemben vett *montázs*, a filmnek ez az ellen-
pontos szerkezete tágabb, mint a klasszikus montázs-fogalom: a
párhuzamos vagy ellentétes tartalmu képsorok direkt váltakozá-
sa). Létrejöhet az a hangulati egység, mely lehetővé teszi,
hogy a film a valóság közvetlenül látható-hallható formáinak
rögzítésével mégis valami többet, mást, meghatározatlanul is
tudjon sugallni, összefüggésekre, közvetítésekre is tudjon u-
talni. Van mozgásteret a meghatározatlanságnak, létrejöhet a
termékeny feszültség, mert a film végső soron mégis egynemű-
sit: az ábrázolt tárgyi világ emberi tartalmainak megteremtett
érzéki *hangulata* alkotja a film *egynemű közegét*. Ez a hangula-
ti egység teszi lehetővé az eloldást a közvetlenül láthatótól,
a fölélemelkedést, elvontabb szellemi (érzelmi-gondolati) tar-
talmak megformálását, a közegből adódó nehézségek legyőzését,
a mozgófénykép közvetlen hitelességén Bazin kifejezésével él-
ve: "irracionális elhitető erején" tullépő *művészi* hitelesség-
élmény megszületését.

Ez a *hangulati egység* kategóriájának elvi jelentősége. De
mit jelent ez a kategória konkrétan?

A film a hangulati egység révén olyan élettényeket tud be-
vonni ábrázolása körébe, amilyeneket más művészetek nem: (vagy
nem így, nem ilyen közvetlenül): a tárgyi világot és az emberi
gesztusokat.

A film a *tárgyi világot* nem magáértvalóan, hanem az *ember*
világaként láttatja. A tárgyak emberi arcot öltenek, a film
tájat formál a természetből, egy otthagyt tárgy (ruha, égő
cigaretta) tulajdonosára, egy üres szoba lakójára utal -- eze-
ket a példákat már Balázs Béla is idézte *A látható emberben*, a
némafilmről szólva. A közismert (Balázs Béla-i, kracaueri) pél-

dák mellett -- a film megmutatja a falevelek rezdülését, a szem sarkában összegyűlő könnyet, egy kézrebbenést -- arra utalnék még, hogy Bergman *Personájában* Alma (Bibi Andersson) monológja alatt *csakis* az őt hallgató, mindvégig néma Liv Ullmann arcát, tekintetét, szája remegését látjuk. S ez többletjelentést ad az elhangzottaknak.

Az életközelséget, ezt a megszüntethetetlen adottságot a film javára lehet fordítani. Megvan a varázsa annak is, ha egy művészeti ág külsőségeiben is megörökíti egy kor arculatát: az emberek külsejét, kedvenc tárgyait, az utca képét, a jellegzetes szobabelsőket, a divatot; s a tárgyi környezet mellett a jellemző emberi gesztusokat, mimikát, mozdulatokat, viselkedést, az emberi kommunikáció és metakommunikáció adott korra és nemzeti kulturára jellemző jelrendszerét. Jellegzetesen "csehes" például az új hullám filmjeinek képi humora, a nem működő vagy nem a helyükön lévő tárgyak: a falusi garázsban az autón tollászkodó tyúk (Passer: *Intím megvilágításban*), használhatatlan tárgyak tömege a szenvedélyes gyűjtő otthonában (Menzel: *Hővirágünnep*). Annyira "japán" Kurosawa, Kaneto Shindō műveiben a színészek artikulációja, mimikája, hogy az európai néző számára nem is teljesen érthető, átélhető.

Egy korszak legelvontabb emberi tartalmait a zene, tipikus konfliktusait a dráma, mindennapjait nyelvi közvetítéssel a próza rögzíti és őrzi meg az emberiség emlékezte számára. De a kor mindennapi életét, helyszíneit, tárgyi világát, tipikus arcait, gesztusait, mozdulatait, apróságokban kifejeződő stílusát, hangulatát csak a film örökítheti meg közvetlenül látható-hallható formában, nem jelzésszerűen, nem áttételesen. Ez a filmművészet nagy lehetősége. A *mindennapiságnak* a szugesztív művészi erővel történő ábrázolása így többé válik önmagánál: a *történelmet* közvetíti, az emberi arcokon láthatóvá vált történelmet örökíti meg, a kor lenyomatát a mindennapiságban. Nemcsak nagy események, kiemelkedő pillanatok, sorsfordulók, hőstettek és tragikus bukások alkotják az emberi történel-

met, hanem az emberek mindennapi élete, arca, mozdulatai, tárgyai is -- a történelem része. A film meg tudja mutatni a történelemnek ezt a mindennapi arcát. Az embert a történelemben és a történelmet az emberben.

A hangulat -- művészek kezében -- műalkotássá teheti a rögzített képeket, a mű saját világát építheti fel belőlük. Annál nagyobb az esély az esztétikai hitelességre, minél jobban eltávolódik egy film a közvetlen valószerűségtől. Jancsó *Szegénylegények és Csillagosok, katonák* című filmje, Kawalerowicz *Mater Johanna*-ja hangsúlyozott fekete-fehér kontrasztjaival stilizált képi világot teremt. A szín is akkor hat művészi módon, ha nem naturalistán másolja a világ színeit, hanem létrehozza a színek világát. A hangulati egység részévé válik. Vagy akkor lép be, amikor fokozni tudja a hatást (Ejzenstejn *Retteget Ivdnjának* lakoma-jelenében, Mihalkov *Út es-téjének* utolsó perceiben). Vagy végig meghatározó jelentőségű, *funkcionális* elem: mint például Antonioni *Vörös sivatag*-nak sárga füstje, szennyezett ipari tája, a *Suttogások, síkolyok* (Bergman) vörös alaptónusa, A *Rubljov* (Tarkovszkij) és az *V. Henrik* (Olivier) az ábrázolt kor festői világát, színeit idézi fel. A hangulatilag ennyire egységes filmek azonban ritkák. "Egységen" Lukács sem azt értette, hogy egy filmen belül nincs változás, nem fordul elő többféle hangulati elem -- csak azt, hogy nincs nagy törés a film világában, stílusában (amilyen szerinte De Sica *Csoda Milanóban* című művében van: a realizistikustól a fantasztikusba való váltás). Ma gyakran az okoz törést, hogy az alkotók dokumentumrészletekkel igyekeznek a film hitelességét fokozni, holott a megtörtént eseményekről készült dokumentumok *tényszerű* hitelességének semmi köze a műalkotás *esztétikai* hitelességéhez, teremtett világához. Szerintem például Pakula *Sophie választ* című filmjének rekonstruált, a főszereplő színésznővel forgatott háborús képsorai harmonikusabban illeszkednek a filmhez, mintha a már másutt sokszor látott auschwitz-i filmkockákat vágnák be. Érvényeset persze csakis az alapos műelemzés mondhat a mű hitelességéről.)

Egy-egy képsor, egy-egy jelenet különböző elemeiből áll össze egy hangulat, azután a filmen belül ez törés nélkül átmehet egy másik hangulatba. A hangulati egység *dinamikus* kategória. Egy groteszk alaphangulat tragikus és komikus elemek váltakozásából áll össze, bár vannak *egyszerre* tragikus és komikus mozzanatok is. Egy groteszk kép összefoglaló jellegű, szimbolikus érvényű lehet (mint a pecsételés Menzel *Szigoruan ellenőrzött vonatok* c. filmjében; a főszereplő kitárt karu, szárnyaszegett, furcsa futása lefelé a lejtőn Mihalkov *Etűdők gépzongorára* című művében), de a film egésze nem mozoghat végig ezen az elvontsági, általánosítási szinten. Az elvont, stilizált világban játszódó (például fantasztikus vagy groteszk) filmek általában nagyobb stílus- és hangulati egységet követelnek meg, mint a mindennapi élethez közelebb álló, történetet elbeszélő filmek.

A tárgyi világ mellett az emberi *gesztus* az, ami a film hangulatának meghatározójává válhat és sok művészi lehetőséget rejt magában. A gesztus élettény is; megformálva, a mű világába beépülve művészeti ténnyé válhat.⁵ Az általános társadalmi mozzanat és az egyén jellemző tulajdonsága egy konkrét cselekvésben, vagy jellegzetes reagálásmódban találkozik, közvetlenül átélhetően jelenik meg -- ez a gesztus a szó szélesebb értelmében. A filmművészetnek e téren is nagy lehetőségei vannak. A személyiség magva, életének alapproblémája nyilvánulhat meg abban, ha gesztikulációja és szavai, metakommunikációja és tettei között állandó ellentmondás van, mint Woody Allen és Casavetes hőseinél -- éppen az *eltérésben* éljük át megismételhetetlen egyediségüket és konfliktusuk társadalmi hátterét *egyszerre*, szavakkal leírhatatlan módon. Máskor egy sors, egy jellem sűrűsödhet egyetlen gesztusban: abban a mozdulatban, ahogyan Cybulski löki a poharat a pulton a *Hamu és gyémántban* (Wajda), vagy ahogyan ugyanő lépked egy száguldo vonaton, kivül, egyik kocsiról a másikra, életét könnyedén, felelőtlenül kockáztatva *Az éjszakai vonaton* (Kawalerowicz). Természetesen a szereplőre jellemző gesztus, a színészi eszköz és a tárgyi

a szereplőre jellemző gesztus, a színészi eszköz és a tárgyi világ elemzésének szétválasztása a műelemzés kényszeréből fakad, annak korlátait, béklyóit mutatja. A művekben elválaszt-hatatlanok egymástól: a Cybulski -figura jelleme mozdulataitól, sötét napszemüvegétől, a *Szerelem* (Makk Károly) öregasszonyának erkölcsi tartása főkötőjétől, szemüvegétől, szobájától, Goethe-idézeteitől, akcentusától. A hangulat teszi őket konkrét egyediségükben, egy pillanatban átélhetővé, ugyanakkor nem tulajdonságosan meghatározottá.

A tárgyak arcának és az emberi gesztusoknak a jelentéstöbblete, hangulati kisugárzása és a montázs továbbfejlesztése mellett a modern filmművészet további lehetőségeket is kialakított arra, hogy a közvetlenül láthatónál többet érzékeltesen. Szimbolikussá nőhet s így "megemelheti" a filmet egy-egy többször ismételt, vagy *kimerevített kép* (legtöbbször a zárókép): a gyermeki tekintet az *Etűdőkben* (Mihalkov), a semmibe rohanó villamos *A szerelem rabjában* (Mihalkov). Az elbeszélrt történet és az élet többféle értelmezésének lehetőségét szuggerálja az *ismétlés A vihar kapujában* című filmben (Kurosawa): ugyanazt mindig más szereplő szemével látjuk, az elbeszélés helyszíne is ugyanaz, és mégis... A film *lírai* vezérfonala által válik *szimbolikussá* a ló Huszárik *Elégidjában* -- a közvetlenül láthatóban megérezzük az általánosat, a törvényszerűt. Máskor *egyetlen kép* részletes, nyers, elnyújtott kidolgozása döbbsent rá arra, hogy *metaforáról*, a láthatónál általánosabb érvényű művészi képről van szó (Ferrerri: *A nagy zabdlás*). A *senei közeg* is válhat valami általánosabb, a képek által közvetlenül nem mutatott tartalmat sugallóvá: ilyen szerepet játszik az opera mint közeg olasz filmekben (Fellini: *Es a hajó megy*, Bertolucci: *Hold*). Központi szerepet játszik a zeneiség Jancsó *Budapest* című filmjében. Az ünnep és a mindennapi élet összefonódó képeivel és zenével (Haydnnal és Bartókkal, magyar és szerb népzenevel, Rákóczi-indulóval és mozgalmi dallal) fejezi ki Jancsó, mit jelent számára a nemzeti mult és jelen, miből tevődik össze az idetartozás érzése.

A film látható— hallható világot ábrázol, ám a közvetlenül megmutatotttnál többet sejtet, sűrít, feszültséget teremt, a hangulat által átélhetővé tesz valami belsőt, fogalmilag meghatározatlant, kimondatlant. Szerintem ez a filmet alapvetően a *zenevel* rokonítja (nem vitatva bizonyos epikai, drámai elemek meglétét, a novellával való rokonságot). S nemcsak olyan külsőségek, hogy kezdetben zenekiséréssel játszották a némafilmeket. A *zene* az a művészet, amely egyszerre érzéki is, emocionális is, elvont is; képes elvont szellemi-lelki tartalmak kifejezésére és mégsem pusztán a szubjektív bensőség fejeződik ki benne, hanem ennek közvetítésével a világ.

Már a *némafilmben* mutatkoztak olyan tendenciák, hogy az alkotók a látható tárgyi világ ábrázolásánál többet akartak nyújtani, az ember belső világát is megpróbálták megjeleníteni. Dreyer *Jeanne d'Arc* című filmjében a színésznő arcjátéka kíséri, értelmezi, átélhetővé teszi a külső és belső történéseket: a tárgyalást és az érveket, a meggyőzési kísérleteket és a belső küzdelmet. A hangulat és a zeneiség jelentősége kifejeződik abban is, hogy a feliratoknak nem pusztán információközlő szerepük volt. A sorok kalligrafikus elrendezése (ismétlés, fokozás, egyre nagyobb betűk) érzelmi töltést hordozott és a befogadás ritmusát is alakította.

A *hangosfilmben* a dialógus, a közvetlenül kifejtett gondolatok, a szavak nem játszanak olyan központi szerepet, mint a drámában, a színházban (ahol színészi játék, díszlet, látvány, zene stb. hozzájárul ugyan a komplex hatáshoz, de mégis a szöveg, a dialógus a vívőerő, a centrum). A filmben a dialógus mellett legalább olyan fontos a zene és a zajok, zörejek világa, e hangzó szférának a vizualitáshoz való (párhuzamos, ellentétes, vagy ellenpontosított) viszonya. A tartalom, a jelentés ezek *együtteséből* áll össze, nem elsősorban, dominánsan a beszéd hordozza azt. Amikor nagyobb szerephez jut egy monológ vagy dialógus, akkor is éppen annyira jelentéssel teszi az, hogy a szereplő *hogyan* milyen gesztikulációval, mimi-

kával, intonációval mondja, mint az, hogy mit mond. A gesztusban, a metakommunikációban a személyiség lényege fejeződik ki, a szellemi arc villan fel, válik közvetlenül átélhetővé. Nem a beszéd fogalmi tartalma a döntő, hanem az, hogyan épül be a film hangulati egységébe. Ez is a zenével rokonítja a filmet.

Nem a filmművészet lebecsülését jelenti, hogy Lukács elvitatta tőle a szellemi csúcok meghódításának lehetőségét. A szellemiség jelen van a filmművészetben, csak nem az irodalomhoz hasonló módon fejeződik ki, hanem *másképpen*, a hangulat közvetítésével. Csak a tiszta fogalmiság, a direkt módon megjelenő, közvetítés nélküli szellemiség idegen a filmművészetből. (Ez Kracauer filmelméletének konkluziója is.) Lukács *Az esztétikum sajátosságában* kifejtettekhez képest pontosabban fogalmazza meg ezt egy interjúban. Amikor Biró Yvette megkérdezi, történtek-e bizonyos lépések a mű megjelenése óta a szellemi szféra meghódításának irányába, Lukács így válaszol: "formailag az irodalom és legfőképpen a dráma a legalkalmasabb ... az intellektuális problémák kifejezésére. Az intellektuális problémák azonban valamilyen formában mindenütt jelen vannak... Végül is egy intellektuális problémát festészetileg egyáltalán nem lehet kifejezni. S ha végignézzük a Rembrandt-portrékat, mégis nemcsak azt tudjuk pontosan megmondani, hogy az illető intellektuálisan milyen, hanem még azt is, milyen intellektuális problémái vannak. Anélkül, hogy ezzel azt mondanánk: a festészetnek módjában áll egy intellektuális problémát intellektuálisan kifejezni... Aztán rendkívül bonyolult differenciák vannak dráma és epika, opera és film között. Mert hiszen ez a probléma az operával és a zenével kapcsolatban is felmerül. Egyáltalán nem kétséges, hogy Bachtól és Händeltől kezdve, Beethovenen keresztül egészen Bartókig, a nagy zene állást foglalt egész sor világnézeti problémában. Ennek ellenére tisztán zeneileg nem lehet kifejezni egy intellektuális problémát mint olyat."⁶ Lukács a továbbiakban csak azt állítja, hogy a filmnek *még nem* sikerült megtalálni a szellemi arc bemutatásának igazi módját. A szellemiség meghódítása a film

számára, a film sajátos lehetőségeinek kimunkálása történelmi folyamat. Remélem, sikerült példával érzékeltetni, hogy a modern filmművészetnek már vannak újabb eredményei ezen a téren.

A filmben az emberi benső mutatkozik meg, mint a zenében, csak itt a külvilág, a tárgyak láttatásával, közvetítésével. Talán az sem véletlen (hanem a zene és a film affinitását bizonyítja), hogy a modern filmművészet montázsszerkezetének leírásához a zeneelméleti kategóriák tűnnek a legadekvátabbaknak: Ejzenstejn ritmikus, tonális és felhangmontázsról, ellenpontról ír. Zene és film rokonsága mellett szól az is, hogy a zene is *kettős tükrözés*, melynek első szintje sem dezantropomorf. A hangulatban kifejeződő, érzékelhető, meghatározatlan bensőség ennek a rokonságnak az alapja. Meggyőződésem, hogy a *hangulat* a filmművészet központi esztétikai kategóriája. Quod erat demonstrandum.

¹ "Gondolatok a mozi esztétikájáról". L. IM. "A filmművészet az új magyar kultúráért" (Interjú, 1968-ban készítette Biró Yvette és Ujhelyi Szilárd). L. MI. Ezen kívül számos levélben, kéziratban, további interjúban (Kovács Andrásnak, a francia televíziónak) esik szó a filmről. (A kéziratok a Lukács-Archivumban találhatók.) A filmről szóló írások publikálásához magam is hozzájárultam egy cikk lefordításával ("Az irodalmi örökség megfilmesítésének ideológiai feladatai", az 1934-ben vagy 1935-ben keletkezett írás fordítását lásd: *Filmkultúra* 1981/3), s a filológiai kutatások bízniára szolgálnak majd még további adalékokkal.

² Kelecsényi László, "A lukácsi esztétika és a film". *Filmtudományi Szemle*, 1977.

³ ES, II. köt., 457. o.

- ⁴ Részletesen elemzi a befogadás folyamatát Almási Miklós "A film és a művészi élmény születése", valamint Hermann István "A film társadalmi feladata és szerepe" című tanulmánya. L.: Almási--Gyertyán--Hermann: *Filmesztétikai tanulmányok*. Filmtudományi Intézet, 1961.
- ⁵ A gesztus részletesebb elemzését lásd Almási M. idézett tanulmányában.
- ⁶ "A filmművészet az új magyar kulturáért", MI 600. o.

AZ ESZTÉTIKAI ÉLMÉNY ÉS AZ ELIDEGENEDÉS VISZONYA

LUKÁCS GYÖRGY ONTOLÓGIÁJÁBAN

Manapság, ha filozófiáról vagy ontológiáról beszélünk nem szabad elfelednünk, hogy olyan szavakat használunk, amelyek -- mondhatnánk így -- csak többesszámban léteznek. Ha nem határozzuk meg terminológiánkat, csak a szót szaporítjuk; a vita csak a már fennálló félreértéseket gazdagítja. A mi problémánk itt az *ontológia*, s még nem is Lukács György Ontológiája, hanem az ontológia mint tudományág, vagy a filozófia egyik szakterülete. Tehát, hogy a megadott tételt -- az esztétikai élmény és az elidegenedés viszonyát -- kifejtessük, érthetővé tehessük, egy nevezőre kell jutnunk a terminusok használatában. Egyet kell értenünk az elmélkedés sorrendjén is: melyiket illeti meg az elsőbbség -- az esztétikát vagy az elidegenedést s milyen helyet adunk ebben a vitában az ontológiának? A sorrend nem önkényes, hanem logikusan következik a szavak értelméből. Az ontológia a létről szóló tudomány, az esztétika pedig egy speciális létformát, a művészi alkotást próbálja magyarázni. Tehát az esztétika az ontológia alá van rendelve, amikor a kettő viszonyáról van szó. De fennmarad még a kérdés: hová soroljuk az elidegenedés problémáját? Milyen színen észleljük azt a jelenséget, amit elidegenedésnek hívunk?

Ha azt kérdezzük, mi az ontológia, erre kétféle módon lehet válaszolni: tagadással (*via negativa*) és állítással. Középkori filozófusok a tagadást sikeresen használták, amikor olyan fogalmat próbáltak megragadni, amelyik érzékeinken túl van, mint az Isten fogalma. Ilyen esetekben a tagadás a leghatásosabb kiindulópont. Az ontológia fogalma egyszerűnek tűnik, mivel a hétköznapi nyelvhaszálat könnyen meghuzza a vonalat aközött, ami van s ami nem létezik, ám a filozófiában az ontológia okozza a legtöbb nehézséget. Ez áll Lukács György Ontológiájára is.

Éppen ezért a tagadás módszerét szemléltetőbbnek és rövidebbnek találom, hiszen marxista filozófusok általában nem írnak ontológiát. Lukács Györgynek ezt többen szemére is vetették, (többek között tanítványai és J. Habermas). Az okot részletesen nem ismerem, de gondolom nem tévedek, ha Marx híressé vált 11. tételére hivatkozom: a filozófusok több módon magyarázzák a világot, de a teendő az, hogy megváltoztassuk. Az ontológia nem forradalmi káté. A messiások, mint a forradalmárok, előre néznek; aki ontológiát ír, az pedig hátratekint. Miért? Mert az ontológia problémája nem az, hogy megmagyarázza *mi lesz* (bár van ilyen formája is - ezt futurontológiának vagy futurologiának nevezzük), vagy *minek kellene lennie*, hanem hogy *mi van*. Még csak az sem érdekli, *mi volt*. Ez a történelemtudomány körébe tartozik.

Bár vannak ontológiák, amelyek megpróbálják magyarázni a *kezdetet*, mint pl. Platón és a teremtetésnek, de még a kezdet sem szükségképpen az ontológia problémája. Arisztotelész, tudván azt, hogy a kezdetnek nincs a logikát kielégítő magyarázata, Platónnal szemben a világ örökkévalóságát állította. Arisztotelész azt akarta megérteni, mik a létnek a feltételei; más szóval, mik azok a követelmények, amelyeknek a hiányában nem lehet létezőről beszélni. Lukács Györgynek ugyanez volt a célja, még akkor is, ha közvetlenül nem Arisztotelészhez ment vissza, hanem Marxhoz. Az ontológia kifejezést én is ebben az értelemben használom. Azt mondhatom tehát, hogy aki a lét általános feltételeit keresi, vagy azt próbálja megmagyarázni, hogy mik az előfeltételei annak, hogy *valami*, hogy a *léteső* (*Seiende*) fennmaradjon a létben, vagyis hogy róla lehessen szó, valamit róla állítani vagy tagadni lehessen, az *ontológiát* ír. Tehát Lukács György ontológiát írt. De ez a meghatározás még így is túl általános. Hogy Lukács György vállalkozását megérthessük, egy lépéssel tovább kell mennünk, ahogy Arisztotelésznek is tovább kellett mennie azon a megállapításon, hogy a világ örökkévaló. Ha nála a létezőt a középkor

metafizikai formulájával írjuk le, akkor röviden ezt így mondhatjuk: *forma dat esse materiae* -- a forma ad lényegét az anyagnak. Arisztotelész az eredetet ugyan nem magyarázta meg, de meg kellett magyaráznia a *változást*, tehát a mozgást. Így jutott el az első mozgatóhoz.

Mindez példa arra, hogy aki egyszer feltette a *lét* kérdését, azt a saját principiumai kényszerítik további lépésekre. Így történt Lukács Györggyel is. Bár az *anyagot* Marx után alapprincipiumnak nevezte, meg kellett magyaráznia a változást, a *genesist* és minden más fogalmat, amelyek eredetileg bele vannak értve a változás fogalmába. Így lesz az ontológiából tiszta *teória*, amely a létezők állandóságát és változását magyarázza.

Mi az ilyen tudomány alapszabálya? Keresnie kell az ontológiai principiumok harmóniáját. Egy ontológiai rendszer érvényességének kritériuma a principiumok belső összhangja, vagyis logikája és azoknak a valóságra való alkalmazhatósága, ahogy ezt Alfred N. Whitehead írja.¹ Az ontológia tehát *magyarázata*, *interpretáció* annak, ami van.

Lesz-e helye az ilyen gondolkodásban a *praxisnak*? Természetesen, de csak olyan praxisnak, amely a létezők állandóságának és változásának a törvényeiből ered, s ez az *etika*. Így kell értelmezni Lukács György törekvéseit. 1969 októberében az *Utam Marxhoz* bevezetőjében ezeket írja: "Eredetileg az *Esztétika* első részének a befejezése után Etikám rövid foglalatát óhajtottam megírni. De már az első előkészületek megmutatták, hogy ehhez elkerülhetetlenül szükséges egy olyan bevezető rész, mely a társadalmi lét ontológiájának legfontosabb, legalapvetőbb problémáit felvázolja."²

Mondhatjuk tehát, hogy az ontológiának -- Lukács György Ontológiájának is -- jellegzetes vonása az, hogy összhangba kell hoznia a létezést magyarázó principiumokat. A létezők között persze ott találjuk az embert is, hiszen a társadalmi létéről van szó és azokról a principiumokról, amelyek az ember létét és a létben való tevékenységét magyarázzák. Ha pedig az elide-

genedés problémája az emberre vonatkozik, s ehhez kétség nem fér, akkor az elidegenedés (*Entfremdung*) is ontológiai probléma lesz.

Ha most azt kérdezzük, mi köze az esztétikának az ontológiához, a válasz nagyon könnyű lesz, minthogy az esztétika is a létezőről elmélkedik, egy különleges, az emberi tevékenységből eredő létezőről, a műalkotásról. Tekintettel arra, hogy minden alkotást nem lehet műalkotásnak nevezni, szükség van egy tudományra, amely hasonló az ontológiához, mivel keresi a műalkotás állandó tulajdonságait. Lukács György tehát joggal állítja: "az esztétika nálam a társadalmi lét ontológiájának szerves részévé válik."³ Mi pedig hozzátehetjük: az *Ontológia* az esztétikát újabb problémák elé állítja, mivel minden alapvető változás az *Ontológiában* az esztétikára is kihat. S Lukács György *Ontológiájában* alapvető változások vannak, amelyek esztétikájának első köteteiben még nem jöhettek számításba; ő maga viszont kifutott az időből, hogy ezekre a részletekre visszatérjen. Így Lukács műve sok tekintetben csak iránymutatás marad; tartalmazza a megoldásra váró feladatokat. Az *Utam Marxhoz* c. kötet előszavában például Kantra vonatkozóan a következő megjegyzést teszi: "... már Heidelbergben túlhaladtam Kant következetesen ismeretelméleti kiindulópontján, ahol is az esztétikai ítéletek tételezése és érvényességük igazolása teremtetten meg az esztétika módszertani alapját. Én már akkor is a műalkotásban magában láttam az esztétikai szféra alapjelenségét."⁴

Ezt a megjegyzést egy másik rövid kitétellel kell összevetnünk, hogy értelme világossá váljon. Ez a kitétel nem közvetlenül a műalkotásra vonatkozik, hanem az *alkotásra*, a munkára, amely újat, eddig nem létező lényeket hoz létre. Az *Ontológia* utolsó, elidegenedésről szóló fejezetében a következőket olvassuk: "Az előző [munkáról szóló] fejezetben bátorságot vettem magamnak arra, hogy a munka aktusát kissé differenciáljam: így akartam ontológiailag világosabbá tenni ezt a Marx által pontosan leírt tényállást."⁵ A kérdés az, milyen változást ve-

zetett be a munkáról szóló fejezet a munka értelmezésébe? Lukács azt írja, hogy ugyanazt a tevékenységet, amely az alkotást létrehozza, két mozzanatra bontotta: *Vergegenständlichung* és *Entäusserung*. Bár erősködik, hogy ezzel lényegében semmi változás nem történt, feltehetjük a kérdést, hogy akkor miért volt szükség ugyanazt a mozzanatot kettébe választani. Az alkotás, minden alkotás, valamilyen *objektivitás*. Ami minket itt érdekel, s ami az esztétikai alkotásra igen nagy befolyással lesz, az *Entäusserung*, vagyis amit az emberi elme a tárgynak kölcsönöz. A problémát itt így lehetne megfogalmazni: mennyiben van kötve az emberi értelem az ontológiai alapprincípiumhoz -- az anyaghoz? Lukács Kant elleni vitája felszabadítja a művet az ismeretelmélet módszere alól. Ezzel felszabadítja a művet a manapság nagyon divatos módszerek igája alól, mint a strukturalizmus és a szemiotika. Terminológiai ujtásának sokkal mélyebb hatása lehet. Ez felszabadítja a művész teremtő erejét a visszatükrözés törvénye alól. Ugyanakkor fel kell tennünk a kérdést: miben áll a mű függetlensége? A feleletet erre a kérdésre is az ontológiában kell keresnünk, mégpedig a létezés és a létrehozás általános törvényeiben. Ezt a problémát Lukács "A munka" című fejezetben tárgyalja.

Vitathatatlan tehát, hogy Lukács Györgynél mind az elidegenedés, mind az esztétikai alkotás, tehát az esztétikai élmény is, ontológiai problémává válik. Így *Az esztétikum sajátosságát* az *Ontológia* szerves részének kell tekinteni még akkor is, ha mint Lukács György mondja, "gyakran némi erőszak kell a folytonosság fennállásának a bizonyítására."⁶ Ezt a folytonosságot minden erőszak nélkül meg lehet állapítani az *Ontológia Elidegenedés és Az Esztétikum sajátossága* egyes fejezetei között. Mikor ezt a megjegyzést teszem, akkor magát Lukács Györgyöt követem.

Az *Utam Marxhoz* című kötet tartalmaz részleteket az Esztétikából, s számunkra a legfontosabbakat, mint például "A kellemesség és az esztétikum", "Az emberi nem és az egyén", "Moralitás, jog és etikai közép". Mindez egy főcím alá van rendel-

ve: "A differenciálódás elvei és kezdetei". Mind az esztétikai élmény, mind az elidegenedés, vele együtt a műalkotás és az elidegenedés legyőzése az emberi nem és az egyén differenciálódásainak elveibe kötődik.

Ha ezt a viszonyt a tradicionális filozófia nyelvén akarjuk kifejezni, így vethetjük fel a kérdést: *Mi az ember?* Az ember meghatározása viszont etikai és esztétikai követelményeket foglal magában. Más szóval, az ember meghatározása mértékké, értékadó elvvé válik mind az etikában, mind az esztétikában, mivel mindegyik az emberi *praxis* kategóriájába tartozik, az emberi praxist szabályozza. Ebben a praxisban kerül ellentétbe a nem és az egyén, az objektív és a szubjektív ítélet. A differenciálódás tehát az objektív és a szubjektív ítéletek dialektikáján alapszik.

Az ítéleteket viszont élmények előzik meg. Lukács ezt a viszonyt szemléltetendő az esztétikánál szélesebb körű, általánosabb jelenséghez fordul, s nem véletlen, hogy a vallásra mint történelmi jelenségre hivatkozik. A vallást t.i. az esztétikai élményhez hasonlóan a szubjektív és az objektív elemek összhangja teszi vallássá.⁷ Mondhatjuk tehát, hogy a vallásos élmény, az esztétikai élmény és az elidegenedés tapasztalata vagy élménye megegyezik abban, hogy valamennyiük kiindulópontja a szubjektivitás, az egyéni tudat, mégna értékük mércéje az objektíve megragadható és racionális formában kifejezhető valóság is. Mindegyik jelenségben az egyén a valósággal vagy jelenségek valóságnak vélt összességével áll szemben és ahhoz próbálja hangolni először lelkiállapotát, majd egyéni és társadalmi életét. Vallás, esztétika és elidegenedés tehát kulturális jelenségek, ami azt jelenti, hogy belőlük a természetudományhoz hasonló objektív tudományt felépíteni nem lehet, de nem is szabad. Vannak hitetlen teológusok, a szépségre érzéketlen esztétikusok és az elidegenedésről szónokoló pszichológusok, de őket csak parazitáknak lehet nevezni, mivel mások élményéből, szenvedéséből, rettegéséből, örömeiből vagy nyugtalan kereséséből próbálnak teóriát kovácsolni és kellene egziszten-

ciát teremteni. A kulturát nem tanulmányokból szerezzük meg; abba beleszületünk, abból táplálkozunk és éppen ezért a kulturát csak továbbfejleszteni lehet. A kultura olyan, mint az eredendő bűn; fel kell ébrednünk arra, hogy bármilyen helyzetben, bármilyen körülmények között kulturánkból meritjük az élet kérdéseire adott válaszainkat. A különbség emberek között csak az, hogy némelyek ennek tudatában vannak, mások pedig vakon hisznek függetlenségükben. Ebben az "eredeti" állapotban rejlik az esztétika és az elidegenedés szoros viszonya s egyben nehéz problémája is.

Hogy lehet mármost az esztétika és az elidegenedés viszonyát szemléltetni? Lukács György a nembeliséget, az objektivitásra való törekvést teszi a művészet céljává. A nembeliség (*species*) ontológiai probléma, mivel csak azt lehet kategórizálni, ami van, ami létezik. Tehát előbb azt kell megmondanunk mi létezik, s ami létezik, hogyan létezik, milyen principiumok alapján létezik. Abban a pillanatban, hogy a nembeliséget ontológiai kategóriának tekintjük, a nembeliségben egy létező lényegét keressük, vagyis az egyéni tulajdonságok mögött az állandót, a maradandót. Ha a jelenségek mögött semmi maradandó nincs, akkor nembeliségről sem lehet beszélni és megszűnik a teleológiai tételezés is, ami nélkül viszont a munka elképzelhetetlen. Ezek az összefüggések teszik az ontológiát a filozófia legnehezebb ágává, s egyben *sophiá*vá, bölcsességgé. A bölcsesség viszont egy irracionális fogalom olyan értelemben, hogy bár meghatározása nincs, mégis mindannyian bölcssek szeretnének lenni. Tehát a bölcsességről, mint szent Ágoston mondja, még a bolondnak is van valami fogalma. Így van valami fogalma mindenkinek a szépről, így törekszik mindenki kivétel nélkül, valamilyen egyensúlyra, amit életében szeretne megvalósítani -- s ez az elidegenedés problémája.

Az esztétikai élményt, mint az elidegenedést, állandó mozgás, mondhatnánk dialektika jellemzi. Ezen a dialektikán minőségi változásokat értek. Az ilyen dialektikát csak az ontológiai gondolkodás teszi lehetővé s pontosabban az az onto-

lógia, amely a nembeliséget nem pusztán ismeretelméleti alapon fogja fel. Ez viszont azzal jár, hogy az ontológiának kiindulópontokra kell támaszkodnia. Amikor Lukács György elveti a kanti ismeretelméletet az esztétikai mű megítélésében, elvileg ilyen ontológia mellett foglal állást.

Aki viszont kiindulópontokra építi ontológiáját, az könnyen ellentmondásba kerülhet önmagával. Ez megtörténik Lukács Györggyel is, mivel az ontológiai principiumok helyességét csak utólag lehet ellenőrizni. Ez az ellenőrzés egyszerűen abban áll, hogy próbára tesszük az ontológiai principiumok alkalmazhatóságát. Tévedni emberi, mondja a régi közmondás, s ez különösen a filozófusra áll. A logikus és a naiv hívő csálhatatlan. A logikus azért, mert nem mond semmit, vagy mindig ugyanazt mondja; a naiv hívő pedig mivel hitét nem veti alá az értelem kritikájának. (Példa erre az Isten-fogalom fejlődése.)

Az esztétika már ontológia, s így az ontológia határozza meg az esztétika módszerét is. Amíg az ismeretelmélet a logikára támaszkodik, az ontológia logikáját az irracionális kiindulópontok határozzák meg. Irracionális kiindulóponton azt értem, amit már a bölcsességgel kapcsolatban említettem: a fogalmakat nem lehet részletekre felbontani; a fogalmat mint egységet kell megragadni. Tehát, aki nem képes a fogalmat egy intuícióban megragadni, azzal az ontológiai fogalmakat nem lehet közölni. Ez úgy hangzik, mint egy paradoxon, különösen, ha a mindennapi életre gondolunk s ahhoz próbáljuk igazítani a *kel-lames* és a *hasznos* fogalmát. Bár ellenvethetné valaki, hogy ezek a fogalmak kategorizálhatók, mint szubjektív és objektív fogalmak, a válasz nem kielégítő. Ki huzza meg a határvonalat a kettő között? Miben áll a nehézség? Egy létező nembeliségének a meghatározása az érzéki valóságnak egy elvont fogalom keretébe való beállításában áll. Ez nem egyszerű kategorizálás, mivel itt az érzéki és az elvont, minőségi ítéletben találkozunk. Bár a különböző ismeretelméletek törekvései hasonlóak, végeredményei lényegesen különböznek egymástól. Ha a Kanttól

eredő ismeretelméletre gondolunk, akkor világos lesz előttünk, hogy az ismeretelméletek ítéletei *semlegesek*. Ezért írta Kant harmadik kritikáját -- a *Kritik der Urteilkraft*-ról van szó --, hogy a műalkotásnak helyet teremtsen. Így kerül a műalkotás az *ízlés* (*Geschmack*) kategóriájába. Azok az ítéletek, amelyek a nembeliséget az *ontológiai* ok és okozat láncsorozatába kapcsolják, mindig minőségi, kvalitatív ítéletek. Ugyanaz a tényező mint ok minőségileg differenciált oksorozatot vált ki, ami magával hozza az okozat és a szükségszerűség fogalmának differenciálódását is. Ezért beszélhetünk a szükségszerűség és a jelenségek világáról. Az esztétikai alkotás ez utóbbi kategóriába tartozik. Nem minden emberi beavatkozás eredményét lehet műalkotásnak nevezni; nem minden kellemes élményt tekinthetünk válasznak valamely objektív értékes esztétikai stimulusra. Ennek megfelelően a gazdasági rendszer által teremtett elidegenedés objektív valóságára szubjektív válasz felel. Az elidegenedés egyénenként különböző hatásokat vált ki. Ontológiájában e jelenség okait keresi Lukács György. Álláspontját röviden így foglalja össze: "Ha világosan akarjuk körvonalazni és konkrétan akarjuk megragadni az elidegenedés jelenségeit, akkor mindenekelőtt a lét társadalmi összkomplexusában betöltött helyét kell pontosan felismernünk."⁸

Lukács György e kitételéből a következőt szeretném kiemelni: csak akkor tudjuk az elidegenedés problémáját világosan megérteni, ha azt a konkrét valóság keretében vizsgáljuk. A konkrét mindig kvalitatív, vagyis az elvonthoz mérve többé-kevésbé tökéletes. Mind az esztétikai, mind az erkölcsi ítélet a konkrétnek a szabványhoz, a nembelihez való viszonyát fejezi ki. Az értékek viszont, vagyis a szabványok, amelyek mindennapi életünk folyását meghatározzák, az elidegenedését legyőzni kívánó ember erőfeszítéseiből születnek és legnagyobb részük esztétikai eredetű. Így kapcsolódik össze a kultúra három nagy területe -- a vallás, az etika és a szépségre irányuló törekvés -- az elidegenedés problematikájában.

Ha beszélhetünk Lukács György Ontológiájában irányváltó-
zásról, akkor ezt az elidegenedés tanában kell keresnünk, még-
pedig ebben a látszólag egyszerű kitételben: az elidegenedés
problémáját világosan csak a konkrét valóság keretében lehet
megérteni.

A teória akkor igazán teória, ha általánosságokat, törvé-
nyeket fedez fel; az élet meg akkor igazán élet, amikor az ál-
talánosságot, a törvényt megtöri. Ebben áll a szabadság onto-
lógiai eredete. Elmélkedésem második részének ez lesz a vezér-
fonala, s azt próbálom kifejtetni, hogyan befolyásolja ez a fel-
fogás az elidegenedés problémáját.

Élet és teória

Értékekről általában az etikában van szó; de az élet számta-
lan alkalmat ad értékelésre, amelyeknek az etikához semmi kö-
zük sincs. Ezek közvetve vagy közvetlenül életünk esztétikai
beállítottságához tartoznak. Más szóval, a *szépség konvertibi-
litásán*, átfordíthatóságán alapulnak. Ami szép, az nem lehet
rossz és nem ütközhetik az igazság törvényébe sem. Így a szép-
ség a valóság lényegét mint mértéket állítja elénk. Például,
mikor lesz egy *otthon* otthonná? Milyen elemek alkotják vagy
teremtik meg azt az atmoszférát, amelyben az üzem embertelen
zaja, lőtásfutása után megtaláljuk önmagunkat? Amikor ezen a
kérdésen elmélkedünk, rájövünk arra: az otthonnak nincs olyan
meghatározása -- mint ahogyan nincs a műalkotásnak sem --, amely-
ben az anyagi, a materiális elemek okozatláncai szükségképpen
döntöek lennének. Az új kép vagy a régi, az új butor vagy az
öreg karosszék nyújtja-e azt a megnyugtató érzést, ami bennem
emberségemet felébreszti és *otthon* érzem magam? Tehát az ott-
hon egyszerre van bennem és körülöttem, egyuttal létezik ob-
jektív és szubjektív módon. Nembelisége tulcsap az ismeretel-
mélet határán.

Lukács György ezt írja *Az esztétika sajátosságában*: "...
az esztétikumban az a látszat keletkezik, mintha a határok (a

szubjektum és az objektum között) teljesen elmosódnának, sőt, mintha az esztétikai tételezés végrehajtása során (a műben, az alkotásban, a befogadásban) kizárólagos és tiszta szubjektivitás jönne létre. És ez nem is pusztán látszat, hiszen nincs még egy olyan emberi tevékenység, amelyben a szubjektivitás, az individualitás olyan közvetlen nyilvánvalósággal fejeződik ki, amelyben a személyes mozzanatnak olyan, minden tárgyiasságot konstituáló, minden összefüggés szempontjából döntő jelentősége lenne, mint az esztétikum szférájában."⁹ Ugyanezt elmondhatjuk az elidegenedésről. S ha ezt a gondolatot Lukács Györggyal továbbfűzzük, akkor eljutunk az esztétika és egyben az elidegenedés legnehezebb problémájához - "a nembelibe történő átmenethez".¹⁰

Mit jelent a nembelibe történő átmenet? Ebben válik bizonyos emberi tevékenység igazán művészetté és alkotja meg "a valódi világ objektivált ellenképét", amelyik "önmagát *világ*-*gd* kerekíti ki, amely e kiteljesedett alakjában magáért-valósággal rendelkezik, olyannal, amelyben a szubjektivitás megszűnik ugyan, de pusztán abban az értelemben, hogy továbbra is a megőrzés és a magasabb szintre való emelkedés mozzanata marad tulsúlyban benne."¹¹ Minden ember magában hordja ezt a nembeliségre való törekvést. Ebben mélyül el az emberi szubjektivitás, jegyzi meg Lukács György és hozzáteszi: "ebben gyökeredik a művészet nagy, világtörténelmi küldetése".¹² Ha a nembeliségbe való átmenet segíti elő a szubjektivitás elmélyülését, úgy ezt az elmélyülést folyamatnak lehet tekinteni. A nembeliségbe való átmenetnek tehát fokozatai vannak. Ezeket a fokozatokat csak a konkrét valóságban lehet megragadni éppen úgy, mint a szép, a szebb és a legszebb változatait. A nembeliség ontológiai kérdése tehát egyet jelent a mű értékének mérlegelésével. Sajnos, mind Lukács Györgynél, mind az esztétikai-filozófiai gondolkodóknál a nembeliség közelebbi meghatározása megoldatlan kérdés marad. Ez a jelenség magyarázza az ismeretelméleti irányzatok népszerűségét. Amit nehéz meghatározni, arról egyszerűen lemondunk. Pedig mindenki előtt vilá-

gos, hogy egy kép még nem festmény. Egy festmény több, mint egy kép s azzal több, amit megmutat. Daumier, a francia karikaturista többet mond a spanyol polgárháborúról, mint akármi-lyen ujságíró vagy történész, mert ő a nyomor és a szenvedés lényegét, nembeliségét tárja fel.

De hogy is magyarázzuk azt, hogy a szubjektum a nembeli-ségben "magasabb szintre emelkedik"?¹³ Mi az a tartalom, amit a szubjektivitás a nembeliséggel magáévá tesz, s amely elmé-lyülést és "emelkedést" jelent számára? Lukács Györgytől erre a kérdésre sem kapunk világos választ. Amikor ezt a problémát vitatja, kitér Hégelre, akinél a felemelkedés a tudat kibővül-ésében áll. Ezen kibővülésen azt értjük, hogy értelmesebbek, s ezzel etikai és esztétikai szempontból értékesebbé leszünk. A tudatossá válás folyamata viszont feltételezi az ítélőképes-séget, az ítélőképesség pedig a Szellem állandó, maradáno-delljeit, amelyek a dialektikát mozgásba hozzák. Hasonlóképpen Lukács György is hangoztatja, hogy a nembeliségre jutás egy folyamat és hogy van benne valami *kontinuitás*, ugyanakkor ta-gadja, hogy a nembeliség az "általános emberi" koncepciójával lenne egyenlő.¹⁴ Viszont, ha a folyamat *kontinuitás*, ennek i-ránya van; az irány pedig egy célra mutat, aminek valamilyen általánosságnak, *essentiának* kell lennie. Tagadhatatlan, hogy a nembeliségek között, az *essentiák* között, az ember nembeli-ségének meghatározása a legfontosabb feladat. Ennek a kérdés-nek a megválaszolása nélkül sem az esztétika, sem az elidegene-dés problémájára nem lehet érdemleges választ adni. "Elmélyü-lés" és "felemelkedés" csak az emberre vonatkozhat, éppen ugy, miként az elidegenedés alanya csak az ember lehet.

Korunk filozófiája tartózkodik az ember nembeli meghatá-rozásától, mint ahogyan tartózkodik attól is, hogy a nembeli-ség problémáját filozófiai problémának tekintse. Mindenki egyetért abban, hogy nembeliségen valamilyen általánosságot értünk, amely lehetővé teszi a létezők csoportosítását. De hogy ez a fogalom esztétikában alkalmazható legyen és olyan

értelemben, ahogy azt Lukács György véli, vagyis mint az *elmélyülés* és a *felemelkedés* eszköze, ahhoz az kell, hogy kidolgozzuk a nembeliség filozófiai fogalmát. A filozófiai tradíció ezt a fogalmat az egyszerű ismeretelméleti általánosításokon túl kibővíti azzal, hogy keresi az általánosítás *elemeit*. Elemeken állandó tulajdonságokat értünk. Ez a tanítás az emberre vonatkoztatva azt jelentené, hogy létezik "általános emberi" sajátosságként egyfajta *condition humaine*. Ha ezt elfogadjuk -- s nehéz lenne tagadni -- akkor azt is el kell fogadnunk, hogy az esztétika nem egyszerűsítheti le a kép fogalmát nyelvünk kiindulópontjára, a szóra (*verbum*). Nyelvünk nemcsak azt engedi meg, hogy valamit képnek nevezzünk, hanem fel tudjuk tenni azt a kérdést is, melyik kép mit ábrázol, s a kérdések láncolata elvisz bennünket arra a pontra, hogy a kép által ábrázolt jelenet lényege iránt érdeklődjünk, hogy annak értékéről, vagyis a *mimézis* sikeréről vagy sikertelenségéről ítéletet mondjunk.

Mivel Lukács György nem veti fel a nembeliség ontológiai problémáját, a visszatükröződés tanát viszont a munka lényegének újabb meghatározásával elveti, az esztétika és az elidegenedés legfontosabb kérdése, a magasabb szintre jutás és az elmélyedés problémája nem találhatnak megoldást Ontológiájában. Reánk hagyta örökségül azt a hihetetlen nagy feladatot, hogy keressük az utat, hogyan válhatna a filozófia a nembeliség fogalmán keresztül újból *sophiá*vá, bölcsességgé. Ez a gondolat az Esztétikában kerül felszínre, tehát elmondhatjuk, hogy az esztétika a bölcsesség felé vezető út. A bölcsesség pedig először a kultúrában kerül először felszínre, s itt is elsősorban és a legérthetőbben a művészi alkotásban. Bár ez jól hangzik, messze van még attól a ponttól, ahol ennek gyakorlati értéke is lehessen. Hogy ennek a gondolatnak gyakorlati jelentősége lehessen, ahhoz az kell, hogy eljussunk a kultúrában megnyilvánuló világkép értékeléséig. Vajon merünk-e ítéletet mondani kulturák felett. Ennek a feltétele a kultura nembeliségének a

meghatározása. Erre a kérdésre feltétlen választ kell adnunk, minthogy nem közömbös az, hogy milyen mű nyújt esztétikai élvezetet, vagy hogy vallási téren miben hiszünk, hasonlóképpen nem közömbös az sem, ki milyen módon győzi le egyéni vonalon *elidegenedését*. Mindez a világképtől függ, amelyet kulturánkban valósítunk meg.

Próbáljunk egy lépést tenni ebben az irányban, használván a művészi alkotás és az ontológia törvényeit. Kockáztassuk meg a kérdést: mi a nembeliség?

Mindenki tudja, hogy vidéki vendéglősök Európa-szerte kidiszitlik éttermeiket sablonos étkező- és vigadó figurákkal. Ezek a figurák a vigadozó ember legáltalánosabb, tehát objektív jellegét, egyszóval *nembeliségét* ábrázolják. Toulouse-Lautrec képei (pl. *Degas, L'absinthe*) is ábrázolnak kocsmajeleneteket. A kérdés az, melyik kép tükrözi vissza a vigadás és a vendéglői élet lényegét, *nembeliségét*? Melyik teremti "igazi világot"? De fel kell tennünk azt a kérdést is, lehet-e pusztán csak a lényegét ábrázolni, a nembeliséget lefesteni vagy pedig csak az *egyén* létezik mint konkrét valóság, s egyéniségében hordoz valamilyen nembeliséget? Mindezek a kérdések az ontológia körébe tartoznak. Esztétikai szempontból világos előttünk, hogy a művészet számára csak az egyén létezik. Ez azt jelenti, hogy nincs olyan egyén, aki csak *vigadó*, nincs olyan szegény, aki csak *szegény*. Minden létező több, mint egyoldalu nembelisége. Tehát a művészet számára nincs olyan, hogy király és koldus; mindegyik lehet egyszerre a kettő, *kirdly és koldus*, mint azt Shakespeare "Lear király"-ában látjuk. Ha a szegénységet a gazdagsággal összevetjük, a szegénységet ösztönszerűen magasabb erkölcsi kategóriába soroljuk. De Berthold Brecht darabjaiból kitűnik, hogy önmagában még a szegénység sem erény. Ebből logikusan következik, hogy a nembeliség nem érzelmi jellemvonás; a nembeliség az egyéni, tehát érzelmi valóság egy-egy vonását tárja fel olyan módon, hogy egy és ugyanaz a létező többféle, többoldalu nembeliség képviselője lehet.

A nembeliség lényegének kutatása elvezet bennünket az "igazi világ" felfedezésére, amely az esztétikában úgy jön a napvilágra, hogy az igazi művészet ledönti a felületes általánosításokat, amikor az objektív értékeket, a nembeliséget, más szóval az általános emberit egy egyénben, minden más embertől különböző, partikuláris individuumban testesíti meg. Így lesz a nembeliség a valóság minőségi mércéje, s így születik meg a művészetben egy valódinál valódibb világ.

Az esztétika és az elidegenedés

Az elidegenedés problémája az értékelésben érinti az esztétikát. De meg kell jegyezni, hogy az elidegenedést többféle módon lehet felfogni. A marxista filozófiában a legismertebb a gazdasági rendszerből eredő elidegenedés. Ez a munka és a termelőeszközök viszonyából keletkezik. Mi ezt az elidegenedést egyszerűen szociális igazságtalanságnak nevezzük. Az elidegenedés másik fajtája az ember egyéni életében üti fel a feját, mégpedig olyan formában, hogy az egyén tehetetlenül áll az élet problémáival szemben. Az élet problémáin nem mindennapi zsörtölődéseket értek, hanem életünk általános irányvonalát, amely egyéni vállalkozásainknak értelmet ad. Mindez az értékelés tágasabb fogalmába tartozik, vagyis nemcsak etikai elveken alapszik. Ezt életművészetnek is hívhatnánk. Ma már tudjuk, hogy még a termelési rendszer megváltoztatása sem oldja meg az elidegenedés második formáját, az egyénnek a környezetéhez való olyan alkalmazkodását, amelyben az egyén, mint az esztétikában, magasabb színvonalra emelkedik, s amelyben szubjektivitása elmélyül. Még a legigazságosabb gazdasági rendszerek sem zárják ki, hogy egyének átéljék az elidegenedés tapasztalatait -- családban, munkában, kudarcaikban.

Az elidegenedésnek az egyéni életben való megjelenése magával hozza az esztétikában felvetett fogalmak kibővítését és közelebbi meghatározását. Hivatkozom itt a Lukács György által említett *hasznos* és *kellemes* viszonyára. Akinek minden anyagi

szükséglete ki van elégítve, a "hasznos"-ról csak átvitt értelemben beszélhet. Éppen így, akinek semmi reménye nincs anyagi vágyait kielégíteni, nem tud mit csinálni a "hasznosság" fogalmával. Ő is csak átvitt értelemben tudja használni. Amikor Szokratész átment Athén utcáin és a kereskedők holmijára vetette szemét, amelyet ugysem tudott volna megvásárolni, így szólt: mennyi mindenre nincsen szükségem!

Nemde sokaknak elhagyatottságuk, magányuk, sikertelenségük előnyeiről, hasznosságáról kellene beszélniök, hogy életük forgácsaiból új egzisztenciát teremtsenek? A válasz ezekben az esetekben mindig egyéni, éppen úgy, mint az esztétikában, az alkotásban és a befogadásban. Különben nem lehetne válasznak tekinteni. De ugyanakkor minden válasznak egy világosan megragadott értékfogalomra kell támaszkodnia, hogy a "válasz" az egyén felemelkedését jelenthesse, ne pedig lecsuszását -- alkoholba, kábítószerekbe, alacsonyrendű szórakozásokba, brutalitásokra -- mint ez a fejlett ipari társadalomban manapság általános jelenség. Tagadhatatlan, hogy az ilyen válaszokat is "válasznak" kell tekintenünk az elidegenedés egyes jelenségeire.

Hogy az esztétikai élménynek itt milyen nagy szerepe van, azt az mutatja a legvilágosabban, hogy az elidegenedés nivóján megjelenő értékromlás mindig először esztétikai vonalon tapasztalható. A szerelem és a szeretet dialektikáját az erotika, a pornográfia helyettesíti; a sport nemes játéka helyett a nézőközönség vérszomjas brutalitása a gladiátorok harcát követeli. Ezek a jelenségek csak példák az emberségből kiközlő társadalom abnormális egyensúlykeresésére, elidegenedésének a legyőzésére. Mindezeknek semmi köze sincs a termelési eszközök igazságtalan megosztása által teremtett elidegenedéshez. Tehát megoldásuk, legyőzésük is más módszert követel. Itt látom az esztétika és a művészi élmény szerepét, s vele együtt a nembeliség meghatározásának a fontosságát.

A nembeliség meghatározása egybeesik az értékek meghatározásával. Az értékek jellegzetessége viszont az, hogy minden értékítélet az értékek hierarchiájára utal. Nincsen tehát egyéni értékelés, csak értékrendszerek vannak. Ez a kitétel furcsán hangzik, mivel sok szó esik szubjektív értékelésről. De ha közelebbről megvizsgáljuk azt, amit szubjektívnek hívunk, akkor kiderül, hogy csak a szabadság megnyilvánulása "szubjektív", vagyis a választás mulik rajtunk. Az értékeket nem mi találtuk ki. Mondhatjuk tehát, hogy az értékelés jellegzetességéhez tartozik, hogy részleteken változtatni nem lehet anélkül, hogy ez az egésze kiható változást ne provokálna.

Ha lehet beszélni az értékek hierarchiájáról, akkor azt is el kell ismerni, hogy a nembeliség sem elszigetelt jelenség: hiszen minden értékelés valamilyen nembeliségre hivatkozik. Tehát a nembeliségek, mint az értékek, egybefűződnek, kiegészítik egymást. A nembeliség fogalma elvezet bennünket a jelentések (*Sinn*) hierarchiájához. A jelentés (*Sinn*) van a legközelebb a művészi alkotás lényegéhez, mivel a jelentés — mint a művészi alkotás — nem zárt, hanem nyitott (*open-ended*), mégpedig a valóság felé. A jelentés konkrét beteljesüléseiben keresztül válik valósággá, kidomborított egésszé. Mondhatjuk tehát, hogy a *nembeliség* konkrét elemekből, pontosabban konkrét egyéni alkotásokból vagy hétköznapijainkban konkrét egyéni példákból tevődik össze.

Ugyanez áll az elidegenedésre, s annak legyőzésére. Hogy az elidegenedés legyőzése magasabb nivóra való emelkedés legyen, ahhoz az szükséges, hogy túllépjünk a részletmegoldásokon. Az egyedüllét legyőzése nem egy társas est. A céltalanság érzését nem tünteti el egy előléptetés. Életünk egy egész és annak a miértjét csak egy globális meglátásban lehet megpillantani.

Nagy általánosságban, Lukács György *Ontológiája* erre mutat rá: *nincs részletmegoldás*. Hogy Lukács György vállalkozását sikeresnek vagy sikertelennek ítéljük, az a lényegen nem változtat: nem riadt vissza a nehézségektől s nem habozott véleményt

változtatni, amikor a principiumok harmóniája megkövetelte. Ez egyet jelent azzal, amit Esztétikájában keresett: egy valódinál valódibb világképet. Ez részben teória, részben pedig praxis, olyan értelemben, hogy bár paradoxonnak hangzik: legyen életünk komédia vagy tragédia, mi vagyunk a darab főszereplői, s egyben a nézőközönsége is. Pontos tehát, hogy jól játszuk a darabot. A szerepünkről leköszönni nem tudunk. Fogadjuk meg ezért Heidegger szavait:

Geh und trage
Fehl und frage
deinen einen Pfad entlang.

¹ Whitehead, *Process and Reality*. Harper Torchbook, 1960. 4.o.
Speculativ philosophy is the endeavour to frame a coherent, logical, necessary system of general ideas in terms of which every element of our experience can be interpreted.

² UM, I. köt., 30.o.

³ Uo.

⁴ Id. m., 29.o.

⁵ O, II. köt., 569.o.

⁶ Id. m., 29.o.

⁷ UM, II. köt., 400.skk.o.

⁸ O, II. köt., 565.o.

⁹ UM, II. köt., 438.sk.o.

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo.

¹² Uo.

¹³ Id. m., 434.o.

¹⁴ Id. m., 443.o.

A SZABADSÁG ONTOLÓGIAI SZÜLETÉSE

Lukács György politikailag és intellektuálisan oly mozgalmas életének utolsó periódusa óriási jelentőséggel rendelkezik. A magyar filozófus ekkor a társadalmi lét ontológiai problémáira koncentrál, annak szerkezetét és dinamikáját kívánja feltárni. Lukács nemcsak a társadalmi lét alapvető modelljeként felfogott munkával, nemcsak a termeléssel és az ujratermeléssel vagy a tulajdonnal és az elidegenedéssel stb. foglalkozik, hanem igen fontos elemzését adja a társadalmi lét és az individuális létezés, a személyes élet közötti kölcsönviszonyoknak. Lukácsot nemcsak az érdekli, hogy az egyes ember milyen helyet foglal el a társadalmi lét egészében, hanem egyuttal érinti az individuum ontikus helyének és benső fennmaradásának kérdéseit. Ezen kívül figyelmet szentel a szabadság problémájának, helyesebben a szabadság ontológiai létrejöttének is.

Előadásomban ezt a Lukács által oly sajátosan elemzett problémát mutatom be. Csak a szabadság kérdéskörét érintem, amely ugyanakkor -- ezt erősíti meg Lukács koncepciója is -- a társadalmi létben gyökerezik, elválaszthatatlan attól. Elemzésem fragmentáris jellegével is tisztában vagyok, szeretném tehát aláhuzni, hogy nem kezelendő általánosításként.

A filozófiai vizsgálódás a bölcsélet története során különböző képet alkotott az emberi szabadságról. Már a régi görögök is értették rendkívüli fontosságát. Engels szerint azonban Hegel volt az első, aki helyesen ábrázolta a szabadság és szükségszerűség viszonyát, rámutatva arra, hogy vak erőként hat a meg-nem-értett szükségszerűség. A szabadság nem az ember törvényektől, természetétől való illuzorikus függetlenségében rejlik, hanem csak akkor jön létre, ha az ész felismeri és uralma alá vonja ez utóbbiakat. A szabadság az önmagunk és a

külső természet feletti hatalom, a természeti szükségszerűség felismerésén alapul. A szabadság a történelmi fejlődés szükségszerű terméke és a kultúra minden előrehaladása lépés a szabadság felé.

Mindaddig azonban, amíg a társadalmi--gazdasági megfontolások szintjén maradunk, amíg csak a társadalmi struktúrákat vizsgáljuk, nehéz és jórészt lehetetlen mélyre hatolni a szabadság problémájában. Az ember "individuális fejlődésének" vizsgálata ugyanakkor elkerülhetetlenül az ontológia területére vezet, olyan területre, ahol a társadalmi valóságot a "szubjektum" felől tekintjük, s ez a látásmód arra sarkall, hogy vizsgálódásaink kiindulópontjául -- Marxhoz hasonlóan -- az "individuális termelőt" válasszuk, másként szólva mindazokat, akik részt vesznek a munka műveletében és folyamatában. Ez utóbbit olyan társadalmi folyamatként is vizsgálhatjuk, amely egymással meghatározott viszonyokban álló termelők sokaságát fogja át, de felfoghatjuk olyan individuális részvételnél is, melynek során mindenki saját izomzatát, idegrendszerét, agyát, röviden szólva saját pszicho-fizikai szervezetét működteti. Amikor e folyamatot a "szubjektum" szempontjából tekintjük, azaz amikor figyelmünket nem annyira a munka általános társadalmi viszonyaira, nem is materiális vagy egyéb eredményeire, mint inkább az individuum részvételére koncentráljuk, akkor azon marxi megállapítások szellemében járunk el, melyekben Marx a kapitalista társadalom kritikai elemzése során jelentős figyelmet szentelt a munkafolyamatban résztvevő termelőnek, a munkásnak. Ily módon valójában Marx a társadalmi ember ontológiájának megteremtője, mégha ez idáig senki sem aposztrofálta így. Egy ilyen ontológia nem kevesebbet tartalmaz annál, mint ami a történelmi materializmus klasszikusainak munkáiban implicit kifejezést nyert. A társadalmi ember marxista ontológiájának kiindulópontja a "termelő ember", a "szubjektum" és annak részvétele a termelés folyamatában. S ezt az összetett folyamatot Marx már leírta és elemezte. Válasszuk ki most e kérdéskör számos aspektusának egyikét, jelesül a szabadság

problémáját. "A munkafolyamat egyszerű mozzanatai" -- írja Marx *A tőkében* -- "a célszerű tevékenység, vagyis maga a munka, valamint a munka tárgya és eszközei." Az emberi munka e célszerű jellege elválaszthatatlan a "termelő ember" akaratí tevékenységétől. Azon kívül, hogy az egész munkafolyamat során működtetni kell a különböző szerveket, szükség van a céltételező akaratra is. Az emberi akarat rögzíti a termelő tevékenység célját, egyben azonban alá is veti magát ennek a célnak. A cél a munkásnak törvény, mely meghatározza tevékenysége módját és maga alá rendeli akaratát.

Lukács György *A társadalmi lét ontológiájáról* című munkájában hangsúlyozta, hogy metodológiai szempontból nehéz a szabadság problémájának vizsgálata, hiszen a szabadság fölöttébb összetett jelenség. A társadalmi létezés minden területe létrehozza a szabadság rá jellemző sajátos formáját, ami együtt változik azon egész szféra fejlődésével, melyben manifesztálódik. A jog területén vett szabadság különbözik a szabadságtól a szó politikai vagy morális értelmében.

Tisztában kell lennünk a szabadság problémájának ezen egész komplexitásával, s Lukács György szerint egyetlen lehetőség nyílik arra, hogy megragadjuk a szabadság kialakulását. E genezis a munkában található, ha a munka elemzésében kezdetől fogva tisztában vagyunk azzal, hogy ez célok tételezésének, alternatívák kijelölésének lehetőségét jelenti. A természetből ezzel ellentétben teljességgel hiányzik e tipikusan antropológiai jellegű szabadság, a természetben nem lehetnek alternatívák, hiszen ezek csak a célokat tételező és azok megvalósításához eszközöket választó tudattal keletkeznek. A szabadság itt az alternatív döntések aktusaiban jelenik meg, azaz hogy -- mint Lukács fogalmaz -- a "szabadság jelenségének" ontológiai genezisére csak itt nyerhetünk magyarázatot. "Első megközelítésben azt mondhatjuk, hogy a szabadság az a tudati művelet, amelynek eredményeképpen új, általa tételezett lét keletkezik."¹

A szabadság ilyenén értelmezése hangsúlyosan eltér a szó idealista jelentésétől, hiszen mindenekelőtt az tűnik fel, hogy itt a szabadság fundamentuma a valóságban rejlik, a különböző konkrét lehetőségek közötti konkrét választásban nyilvánul meg. Ha a választás problémáját tisztán elvont módon, a konkrétától teljességgel elvonatkoztatva fogjuk fel -- ez nem több pusztá spekulációnál. A konkrétban rejlő szabadság olyan faktor, mely megváltoztatja a valóságot. Másként szólva a szabadság a valóságot formáló intencionális aktus.

E megállapítások nyilvánvalóan nyitva hagyják még azt a komplikált kérdést, hogy a döntés külső vagy belső meghatározó tényezőit milyen mértékben kezelhetjük a szabadság kritériumai-ként. Egyedül Isten lehetne teljességgel szabad, mondja Lukács. A társadalomban élő és cselekvő ember szabadsága valójában sohasem mentes a determináló tényezőktől; az ember mindig határolt döntési mezőben áll, kauzális láncok sorában kell alternatívákra válaszolnia. A munkás nincs mindig teljességgel tudatában e meghatározó faktoroknak, ennek következtében alternatívákra válaszolva részben vagy szélsőséges esetben teljesen horizontján kívül maradhatnak választásának hatásai. Sőt mi több, nem is tudja feltárni valamely választási helyzet minden összetevőjét. Így választás előtt állva valójában csak a szabadság egy bizonyos minimumával rendelkezik, e minimummal azonban mindig. Minél jobban ismeri a valóságos kauzalitási folyamatokat, annál valószínűbb, hogy képes lesz szabadságának realizálására. Minden egyes alkalommal, amikor meghatározza célját és kitűzi az eléréséhez szükséges eszközöket, él szabadságával.

A szabadság ontológiai szférájáról -- melyet Lukács a munka egyszerű aktusában és folyamatában tárt fel -- ez idáig mondtak, véleménye szerint, nem veszítenek jelentőségükből, amikor a tudat összehasonlíthatatlanul komplexebb formáinak (például a matematikára, geometriára gondolunk) kialakulására térünk át, melyek a termelésben felhalmozott tapasztalatok általánosításaként jöttek létre. Természetesen itt is megtalál-

juk az "individuálisan" rögzített cél, ennek megvalósítása, valamint az ezekben megnyilvánuló szabadság közötti kapcsolatot. Bár korántsem közvetlen ez a kapcsolat, mégis jelen van. S nemcsak a tudományos tevékenység területén, hanem a művészetben is. A tudományos és művészeti alkotások létrehozatalának esetében azonban a -- munka egyszerű aktusában közvetlenül megnyilvánuló -- szubjektum--objektum viszony különböző, komplikált módokon, közvetítések révén valósul meg.

A munka mindig teleologikusan a valóságra irányított folyamat. A cél realizálása nemcsak olyan valóságos eredmény, melyet az ember a realitással folytatott küzdelmében elér, hanem a társadalmi létezés ontológiai nívója is. Minden munkatevékenység előfeltételezi, hogy az ember elsajátítja az objektum tulajdonságait, enélkül ugyanis nem képes az irányított munka aktusának célját rögzíteni. Objektív módon kell felmérni ezeket a természetben rejlő tulajdonságokat. Látenszen vannak jelen, érintetlen, tiszta, még meg-nem-valósított lehetőségekként. Ha nem volnának ilyen objektív lehetőségek, illetve ha az ember nem tudná ezeket felfedni, úgy a munkavégzés lehetetlenné, teljesen terméketlen tevékenységgé válna. Itt persze nem vak szükségszerűséggel van dolgunk, hanem az objektum látens tulajdonságaival, melyek az ember tevékenysége nélkül rejtve maradnak. A munka folyamata hozza felszínre ezeket mint lehetőségeket, melyek rejtett és passzív tulajdonságok lévén csak az ontológiailag fellépő munkatevékenység folyamatában realizálódnak, s egyben e folyamatban realizálódnak a munkát végző szubjektum tulajdonságai, azok a passzív lehetőségek, melyek eddig használatlanul rejtve maradtak benne. A munka folyamatában tehát e lehetőségek kiaknázása nemcsak az objektumot alakítja, hanem az embert is formálja. Az ember a munkafolyamat során -- mely tele van küzdelmekkel és ellentmondásokkal -- tanulja meg, hogy természetes ösztöneit kézben tartsa, eljutva önnön lényé tudatos uralásáig. Ez az igazi emberi szabadság kialakulásának egyetlen útja. Az "önmagunk, eredetileg

pusztán szerves lényünk fölötti uralom kivivása teljes bizonyossággal a szabadság aktusa, a szabadság egyik alapja az emberi élet számára."³ Ez az a hely, ahol találkozik az emberi létezés a szabadsággal.

Az egzisztencialista gondolkodók úgy vélik, írja Lukács, hogy "gondolatilag megmentik és felemelik a szabadságot, ha az ember szabadságba való 'belevetettségeről' beszélnek, ha azt mondják, hogy az ember szabadságra van 'kárhoztatva'. Valójában persze rémkép minden szabadság, amely nem az ember társadalmiságában gyökerezik, amely nem ebből fejlődik ki, mégha újrászűrűen is."⁴ Az a tény, hogy az egyszerű munkában elért szabadság szükségképpen korlátozott és elementáris, nem változtat semmit azon a körülményen, hogy a szabadság magasabb, szellemibb formáit ugyanazokkal a módszerekkel kell kiharcolnunk, s hogy a szabadságnak az egyszerű illetve a magasabb tudatformákat működtető munkában analogonjait lelhetjük fel: a nembeli egyénnek uralnia kell saját természeti, partikuláris egyediségét. Ebben az értelemben "a munka mindenfajta szabadság modelljének fogható fel." Lukács a munka kategóriáját megfontolásai kiindulópontjává teszi, hiszen a munka mint használati értékek előállítója az "ember emberréválásának genetikus kezdete".⁵

Az egyéniség mint az élet (a mindennapi élet) alternatíváira való reagálás társadalmilag meghatározott, önálló rendszere -- írja Lukács -- ma már a társadalom csaknem valamennyi tagjára jellemző, és azon évezredek társadalmi fejlődés terméke, melynek során a társadalom minden területe (természetesen a nem egyedeinek reprodukciós folyamatait is beleértve) társadalmasodik.⁶

Minden teleológiai tételezésben munkál értékelés, mely szubjektív ugyan, ám a társadalmi meghatározottság keretei között jön létre. Az individuum megoldásait a társadalom életétől csak mesterkélt módon lehet elválasztani. Ugyanakkor az "emberek élete a döntések szakadatlan láncolata, amely azonban

nem a különböző heterogén döntések egyszerű egymásutánját tartalmazza, hanem szüntelen és spontán visszavonatkozásukban léteznek."⁷

Lukács szerint elvont "általános értelemben igaz, hogy egyrészt a társadalmilag mérvadó feladatok csak az egyesek alternatív döntéseiben valósulhatnak meg, másrészt semmilyen pusztán személyes alternatív döntés nem jöhet létre, ha döntő vonásai társadalmilag nem meghatározottak."⁸

Azok az egyre differenciáltabbá váló módozatok, amelyekben az emberek környezetükre reagálnak, nemcsak az életproblémák csaknem korlátlan szaporodását jelentik, amelyeket csak az individuum szubjektív személyiségében egységre hozva lehet megérteni, hanem nap mint nap létrejövő társadalmi jelentőségük tagolódását is. S itt szó van mind az alternatívában döntésre vitt társadalmi tartalomról, mind a döntésnek az illető személyes életében elfoglalt súlyáról. E két vonatkozás nem jelenik meg minden individuum számára egymástól függetlenül. A döntésnek az egyéniség szempontjából vett jelentősége azonban nem áll viszonyban benső kibontakozásával; ami "külső szempontból" jelentéktelennek tűnhet, az egyes ember számára életfontosságúvá válhat, s objektíve egyben még nagyobb fontossággal rendelkezhet.⁹

Az objektív gazdasági fejlődés munkássá változtatja a lakosság jelentős tömegét, amennyiben közös helyzeteket, közös érdekeket teremt számára. Az így objektív módon létrejövő osztály "a tőkével szemben már osztály, de önmaga számára még nem az". Az, amit Marx teljes joggal "magáértvaló osztálynak" nevezett, csupán abban a harcban alakul ki, melynek közvetlen geneziséét képtelenség megérteni az egyes emberek alternatív döntéseinek figyelembevételével nélkül.¹⁰ A munkások politikai harca csak e felismerésből kiindulva válhat tudatossá. Tehát minden egyes individuummá vált munkás minden alternatív döntése előfeltételezi a társadalmi lét fejlődésének meghatározott szintjét. Másfelől az ebből adódó kollektív praxis (a szöveg

alternatív, individuális és közvetlen döntés gyakorlati szintézise) nem fogható fel szimplifikáló módon az objektív társadalmi--gazdasági fejlődés közvetlen, mechanikus és kauzális következményének, hanem számos, különböző irányítottaságú alternatív döntést feltételez, mégha e döntéseket mindig a gazdasági létezés váltja is ki.¹¹

Az emberi nem, amely meghatározza az egyes embert, s ugyanakkor az egyes ember létezésére és gyakorlatára épül, nemcsak egy állandóan differenciálódó folyamat. Egy adott fejlődési foktól kezdődően egymással küzdő társadalmi erők konfliktusának eredménye, vagyis az emberi nem az osztályharcok folyamata a társadalmi lét történetében. "Az egyes embernek tehát, aki gyakorlatának alternatív döntéseiben önmaga társadalmi ujratermelésére törekszik, az esetek tulnyomó többségében -- mindegy, hogy mennyire tudatosan -- állást kell foglalni abban is: hogyan képzei el annak a társadalomnak a jelenét és jövőjét, amelyben önmagát [...] individuálisan reprodukálja; mint létet milyennek szeretné ezt látni; a folyamatnak milyen iránya fedi elképzeléseit saját és embertársai életének kedvező alakulásáról."¹² Itt jelentkezik az a probléma, hogy az individuum és a társadalom fejlődése konvergenciát vagy divergenciát mutat.

Lukács értékelése szerint tehát az emberi személyiség semmiféle értelemben sem lehet az ember elsődleges, veleszületett sajátossága. A személyiség az ember közösségi életében rejlő társadalmasodás hosszú folyamatának eredménye, a társadalmi fejlődés mozzanata. A személyiséget, életét és jövőbeli kilátásait tekintve, a maga valódi lényegében csak a történelemben ragadhatjuk meg.¹³

Lukács Marxra visszanyúló elemzéseit követve tehát azt mondhatjuk, hogy a munka folyamatában a szabadság "mozzanata" már az elemzés első lépésétől fogva a maga különböző formáiban jelentkezik. E mozzanatot mindenekelőtt azokban a tevékenységekben találjuk, melyek rögzítik a célt; miként Marx megállá-

pitotta, a "munkafolyamat végén olyan eredmény jön létre, amely megkezdésekor a munkás elképzelésében, tehát eszmeileg már megvolt."¹⁴ A célt akarati aktus rögzíti, amikor a munkás lehetséges megoldások közül kiválasztja azt, amit meg fog valószínűsíteni. A cél rögzítése után foghat hozzá annak realizálásához. Ily módon, a rögzített cél megvalósításának folyamatában akarata önmagának szab határt. A munkás célban materializálódó akarata annyiban önmagával szemben ellentételez, hogy a természet meghatározott világának "mozzanatává" válik. A munkás akarati tevékenységének alávetett természeti kauzalitás így módon immár nem pusztán természeti meghatározottság, hanem az ember által kialakított rend jegyeit veszi magára. A munka által materializált emberi szabadság így a környező realitás meghatározójává válik.

A munka céljának rögzítésében megnyilvánuló szabadság újabb akarati aktusokban jelentkezik, amikor a kitűzött cél megvalósításához szükséges eszközök kiválasztására kerül sor. "A munkaeszköz olyan dolog vagy dolgoknak az összessége" -- fejtette ki Marx --, "amelyeket a munkás önmaga és a munkatárgy közé iktat, s amelyek e tárgyra ható tevékenységének vezető közegéül szolgálnak."¹⁴ A munkás tehát, munkaeszközök sokaságával rendelkezvén, választ közülük. Szabadsága itt a rögzített cél megvalósításához elengedhetetlenül szükséges eszközök kiválasztásában manifesztálódik.

A szabadság e mozzanata -- mely mind a cél rögzítésében, mind az eszközök kiválasztásában kifejeződik -- ontológiai jelleggel rendelkezik. A cél kiválasztásának mozzanatában jelentkező szabadság ontológiai jellege a szubjektum szabadságában manifesztálódik, akiben a cél "eszmeileg" már létezik a munka, a cél realizálása folyamatának megkezdése előtt. A hatás ezen "eszmei" képe az, amelyet a munkafolyamat szubjektuma -- tapasztalatainak sokféleségéből és korábban felhalmozott ismereteiből összeálló -- tudatában előre lát. A munkafolyamat határsáról és a kitűzött célról alkotott ezen "eszmei" kép már elő-

feltételezi, hogy a szubjektum saját társadalmi mivoltának világos tudatával rendelkezik. Az ilyen "eszmei" kép egyébként gazdagítja tudatát, tudata tökéletesítésének mozzanatává válik, növelve annak ontológiai értékét. A legemberibb aspektusokban járul hozzá a szubjektum létezésébe vetett egyfajta "hit" létrejöttéhez.

A szubjektum tudatának e fejlődése párhuzamosan halad a célkitűző akarat megerősödésével, melynek jelenléte elengedhetetlen a szóban forgó folyamatban. Ez az akarat, miként Marx mondja, a figyelem erőfeszítésében nyilvánul meg, amire annál nagyobb szüksége van, minél kevésbé vonzza a munkást a munka.¹⁵ Másként szólva az az akarat, amelyet részben a munkás spontán munkakedve kompenzál, a szubjektum felől tekintve mozzanatként konstituálja a szubjektum személyiségét. Mind a választás pillanatában kijelölt cél tudatának, mind a megvalósítására törekvő akaratnak ontológiai jellege van. Valójában mindkettő hozzájárul a munkás-szubjektum létezésének konstituálásához, tökéletesedéséhez és következőképpen létezése gazdagabbá tételéhez. Ily módon a szabadság -- mely a cél és megvalósítása eszközei kiválasztásának pillanatában manifesztálódik -- ontológiai kategóriaként, a munka szubjektuma és objektuma közötti sajátos viszonyként jelenik meg. Az első esetben a szubjektum tudatában létrejött viszony a szubjektum és a kijelölt cél között. Ez a viszony "eszmei" jelleggel rendelkezik, hiszen a cél ekkor még nem létezik materiálisan, hanem csak a munkás szándékaiban van jelen. Az "eszmeileg" kijelölt cél azonban a sokrétű materiális tapasztalat eredménye, ez szolgál alapul az objektum átalakításának eszmei képzetéhez, mely objektumon a munkás-szubjektum a munkafolyamat során szándékát megvalósítja. Az "eszmeileg" kijelölt cél megvalósításának eredményeként új anyagi tárgyiasság keletkezik. Ez az objektum létezését a munkafolyamatnak köszönheti, melyet megelőzően már létezett a munkás "eszmei" képzeteként. Következőképpen a cél rögzítésétől megvalósításáig vezető út azon ma-

teriális tapasztalatokon át vezet, melyekkel a szubjektum már a képzet "eszmei" megszületését megelőzően rendelkezett, s egyben ezen az eszmei képen át halad a cél materiális realizációjáig. A tudat és az akarat faktora -- bár a szubjektum (és az objektum) kialakulásának ezen egész ontológiai folyamata nem mehet végbe részvétele nélkül -- genetikusan függ materiális fundamentumától, hiszen ez alkotja azon elsődleges tapasztalatokat, melyeken a megvalósítandó objektum "eszmei" képe és a materializált cél konstituálódik. Mindez ismét megerősíti Marx azon megállapításának igazságát, hogy a lét határozza meg a tudatot, s ez ugyanakkor teljességgel elválaszthatatlan attól a tételtől, melyet egyébként maga Marx vezetett be, hogy a tudat (és az akarat) konstitutív faktor, s ennek következtében nélkülözhetetlen az objektív valóság ember általi formálásában és abban, hogy a munkafolyamat során létrejön maga a szubjektum.

Mint Marx írja, a "munkás nemcsak létrehozza a természeti dolog formaváltozását, hanem egyuttal a természeti dologban megvalósítja célját".¹⁶ Ebből következően a munkás-szubjektum a létrehozott objektumban nemcsak a szó szoros értelmében vett munkaerejét materializálja, hanem tudatát és akaratát is. Az, hogy a munkatermékben materializálja saját tudatát és akaratát, részben azt jelzi, hogy a szándékolt és célszerű munka "humanizálja" a létrehozott terméket. Minél inkább teleológiai és célszerű a munka, annál inkább jelentkeznek termékében a tipikusan emberi vonások; valójában az ember "képének" modelljei. A munka tehát bonyolult strukturájú ontológiai viszonyoknak bizonyul. Ez a reláció ontológiai, hiszen a munkának köszönhetően a változások mind a munka szubjektumára, mind objektumára hatnak annak ontológiai helyzetében. Szerkezete anyagi elemekből áll: gondoljunk a természeti matériára, a munka eszközeire és termékeire; tartalmaz azonban szellemi mozzanatokat is: tudatot, akaratot, spontán munkakedvet. Mind ezek, mind azok kifejeződnek a társadalmi viszonyokban, amelyek az individuumo-

kat életük társadalmi termelésében összekapcsolják, e vonatkozásokban, melyeket Marx "szükségszerűnek, akarattuktól függetlennek" mondott. Az a tény, hogy ezek a viszonyok szükségszerűek és függetlenek azoknak az akaratótól, akiknek a viszonyai, egyáltalán nem bizonyítja, hogy a tudat és az akarat magában a munkafolyamatban szükségszerű volna. Ezen kívül ez a társadalmi viszonyok szükségszerű jellegére vonatkozó marxi megjegyzés azon társadalmakra érvényes, ahol idegen (volt) a társadalom életét irányító törvények tudata; s viszont, nem érvényesek azokra az emberi közösségekre, melyek öntudatra jutottak, s képesek arra, hogy a törvények ismeretét felhasználják a társadalmi élet fejlődésének tudatos "igazgatásában".

¹ O, II.köt., 113.o.

² I.m., 114-115.o.

³ I.m., 131.o.

⁴ I.m., 132.o.

⁵ Uo.

⁶ O, III.köt., 64.o.

⁷ Uo.

⁸ I.m., 65.o.

⁹ I.m., 66.o.

¹⁰ I.m., 67.o.

¹¹ Uo.

¹² I.m., 68.o.

¹³ I.m., 69.o.

¹⁴ Marx, *A tőke*. Kossuth, 1978. I.köt., 169.o.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo.

Fordította: Mezei György

SZOCIOLÓGIA AZ ONTOLÓGIA VONZÁSKÖRÉBEN

"Csak a tudománynak és a filozófiának mint egyazon lét gondolati tükröződé-
seinek az egyesítése szolgálhat reális
elméleti alapul a gyakorlat számára."

Hegel "nem veszi észre, hogy az elvon-
tat még logikailag is csak a konkrét-
ból lehet kibontani és nem fordítva,
mint ő teszi".*

A lukácsi teoretikus életmű elemzése során joggal szerepelnek első helyen a filozófiai, filozófiatörténeti, esztétikai, iro-
dalomelméleti és -történeti kérdésfeltevések, hiszen a gondol-
kodó ezekre a területekre koncentrált elméleti tevékenységét.
Van ugyanakkor néhány olyan elhanyagoltabb téma -- természet-
koncepció és természettudományok értékelése, pszichológia,
gazdaságtan, politológia és jog --, melyek ha marginálisabb
szempontját adják is Lukács mindenkori gondolatvilágának, a
kiemelt figyelemmel elemzett problémakörökhöz képest nem ke-
vesebb teoretikus tanulssággal szolgálnak, amint ezt az utóbbi
évek publikációi mutatják.

Ilyen elhanyagoltabb témának tűnik az a problematika is,
hogy milyen helyet foglal el a szociológia Lukács munkásságá-
nak különböző periódusaiban. S a szociológiai aspektusok mi-
benlétét, helyét vizsgáló elemzés véleményünk szerint nem szo-
rul külön apológiára, hiszen tudjuk: Lukács Simmel tanítványa
volt Berlinben (a Drámakönyv filozófiájáról többször hangsú-
lyozta, hogy simmeli ihletettségű), nagy hatást gyakorolt rá
Tönnies *Gemeinschaft und Gesellschaft*-ja, Max Weberrel éveken
át személyes kapcsolatban állt Heidelbergben, a *Történelem és
osztálytudat* pregnáns tudomány-konceptiója ellenséges a polgá-
ri tudománnyal és így a szociológiával szemben, *Az ész trón-
fosztása* külön fejezetet szentel a német szociológia fejlődé-

sének -- hogy csak néhány vonatkozó példát említsünk.

Az alábbiakban csak a kései -- az Etikát, Ontológiát író -- Lukács koncepciójával foglalkozunk, s mondanunk sem kell, hogy egy előadásban nem törekedhetünk a téma kimerítő igényű tárgyalására. A "szociológia az ontológia vonzáskörében" téma-választás ugyanakkor lehetőséget kínál arra, hogy kiemeljük a filozófia és a szaktudományok közötti kölcsönkapcsolatok kardinális jelentőségét. E vonatkozás, mely a filozófiai szakágazat és a konkrét társadalomtudományok kölcsönös egymást-megtermékenyítésének deklarált igényével mindig is a marxista filozófia tankönyveinek tematizált és jól-elrendezettnek-tünő fejezete volt, benyomásunk szerint igen nagy jelentőségre tett szert napjaink valóságában. A mai Magyarországon ugyanis a filozófiai szakmával szemben egyre intenzívebben jelentkezik az az igény, hogy kidolgozásra kerüljön a különböző dimenziókban nélkülözhetetlen reformpolitika marxi szellemiségű világnézeti--filozófiai teóriája. E kihívásnak a bölcselet véleményünk szerint csak abban az esetben mehet elébe, ha vonatkozó rendszerének ujjaépítése során nem válik el egymástól a marxizmus klasszikusai műveinek újraolvasása és a mai szaktudományok eredményeinek elsajátítása, ha tehát a kihívást tudomásul vevő és azt elfogadó filozófia képessé válik arra, hogy kategória-rendszere pontosítása és gazdagítása mellett rekonstruálja a marxi szellemiségű világnézet alapvető principiumait, azon téziseit pedig, melyek kivülesnek e fundamentális magon, adott esetben ujragondolja. A lukácsi Ontológia meglátásunk szerint éppen a marxista filozófia ilyen principiális magjának rekonstrukciós kísérleteként értelmezendő.

Lukács a Prolegomenában mint tudjuk, visszatért az egységes történettudomány marxi koncepciójához, "a dialektikus és történelmi materializmus fogalmait elvetve a *dialektikus materialista történelemfelfogáshoz*."¹ Fölmerülhet a kérdés, lehetséges-e egy ilyen álláspont napjainkban, amikor a szaktudományok egyre intenzívebb tagolódásának vagyunk tanui, s a

tudományok művelőinek körében általános elismertségnek örvend az a megállapítás, hogy ez a differenciálódás az intellektuális fejlődés létalapja. Milyen szerepet szán a totalitás jelentőségét hangsúlyozó gondolkodó a marxista szaktudományoknak?

Ezzel kapcsolatban tanulságokkal szolgál egy 1963-ban Werner Hoffmannak írott levél részlete: "Ami a szocialista tudományban tapasztalható Ön által említett új jelenségeket illeti" -- utal Lukács a Hoffmann által érintett folyamatokra, a legkülönbözőbb diszciplinák meghonosodására a marxista filozófiától való teljes függetlenségben --, "véleményem szerint a szektások taktikájának változásáról van szó. Immár nem képesek arra, hogy saját vonalukat egyedül üdvözlőként érvényre juttassák. Ezért türik meg a modern szociológia mindenféle fajtáját a történelmi materializmus *mellett*, minden szemantikát, kibernetikát stb. a dialektikus materializmus *mellett*. Ezáltal 'liberálisként' jelennek meg, szelepet adnak a Nyugatra orientálódóknak, a marxizmus minden komoly megújítását azonban féken tartják. A 'liberalizálás' csak taktikai eszköz, hogy a dialektikus és történelmi materializmust abban a formában konzerválják, amiként az a sztálini időszakban megmerevedett. A valóságos ellenfél számukra azonban a marxizmus igazi reneszánsza volt és marad. -- Ha mármost reményeimem az igen lassan és ellentmondásosan közelgő jövőre irányítom, úgy ez egyáltalában nem rezignáció, hanem az a belátás, hogy a marxizmus reneszánsza ezen folyamatának igen hosszadalmasnak kell lennie. Lényegét tekintve azonban feltartóztathatatlan."² Lukács itt természetesen nem azt fájlalja -- s ezt a későbbiekben még dokumentálni fogjuk --, hogy a szaktudományok termékeny fejlődésnek indultak, hanem azon meggyőződésének ad hangot, hogy egyrészt ez a fejlődés a filozófiától való elválasztottságban elmarad az egyébként benne rejlő lehetőségektől, s hogy másrészt a szektás és voluntarista dogmatizmus világnézetének továbbbéléséhez vezet, ha a szaktudományos fejlődés nem hat megtermékenyítőleg a filozófiára.

A marxi filozófiától elválasztott szaktudomány mintegy a *limine* korlátozottságra ítéltetett -- Lukács a Prolegoménában a következőképpen jellemzi a polgári szaktudományokat és a belőlük táplálkozó filozófiát: a "szaktudományokban persze többnyire veszendőbe megy a valóságos lét, a mindenkor vizsgált tárgyterület valódi mozgalmassága iránti érzék. A meghatározott lét valóságos formáit fokozatosan külsőleges, formális strukturák pótolják, a filozófia pedig, amely szintén ilyen befo-lyás alatt áll, de a döntő kérdésekben a kapitalizmus manipu-lációs érdekei vezérlik, egyre jobban eltávolodik a valóságos lét elismerésétől és elemzésétől."³ Lukácsnak ez a megjegyzése felidézheti az Olvasóban a *Történelem és osztálytudat* vonatko-zó koncepcióját, mely háromtényezős konstelláció: a polgári szaktudományokkal és a polgári filozófiával -- melyek a jelen-ségek szintjét nem tudják meghaladni -- szemben a *zugerechnetes Bewusstseín*, a marxista filozófia e lényegét közvetítő pandan-ja áll.

A *Történelem és osztálytudat* szemléletmódjában tehát a marxista szaktudomány nonszens -- ehhez képest a kései Lukács koncepciójának szerves elemét alkotja. Ezt bizonyítja egy Wer-ner Hoffmannak írott másik levél részlete is: "Aki ma a való-ságos társadalomtudományért dolgozik, tudnia kell, hogy cél-jait a jelenben nem, csak a jövőben érheti el. Önnek teljesen igaza van, amikor itt elsősorban a neopozitivizmusra panaszkodik. Az egyes diszciplinák végzetes, mechanikus és merev munka-megosztása bizonyosan az ujkantianizmussal és ma a neopoziti-vizmussal függ össze. A helyes hagyomány, melynek utolsó kép-viselői a marxizmus klasszikusai voltak, nem ismerte ezt a mun-kamegosztást. A gazdaság, a történelem, a szociológia stb. még organikus módszertani egységet képeztek. Ezen egység ujjaéles-ztéséért küzdünk mi, marxisták. Mert a sztálini periódus mecha-nizmusa nálunk is létrehozta a tudománykodó, de lényegében vé-ve fölöttébb tudománytalan munkamegosztást."⁴ Lukács itt kü-lönbiséget tesz mechanikus/merev és nemmechanikus/nemmerev mun-

kamegosztás között, s természetesnek tartja, hogy a marxizmus klasszikusai között volt egyfajta (nemmechanikus és nemmerev) teoretikus munkamegosztás, s az is magától értetődik számára -- ezt huzza alá a következő Prolegomenából vett passzus is --, hogy a marxista szaktudományok létjogosultsággal, benső problematikájuk és metodológiájuk autonómiájával rendelkeznek. "A tudomány és a filozófia belső, lényegi összetartozását, folyamatos egymásrautaltságát a gyakorlat és a gyakorlat tárgyainak tudatosításában nem fedheti el az sem, hogy a konkrét esetekben ellentétességekhez vezethet, hogy a tudomány többnyire a lét közvetlen adottságaiból indul ki, és innen halad a kategóriális általánosítás felé, a filozófia viszont -- szintén az esetek többségében -- azt az utat járja be, amely a kategóriáktól a mindenkori létnek (valamint fejlődése irányának) megragadása felé vezet. *Semmilyen a priori fölérendeltség nem létezik. Vannak kölcsönös kiigazítások, melyek során hol az egyik, hol pedig a másik rész képviseli a helyes tendenciát.*" S mint később hozzáteszi, "nem létezhet olyan ismeretelméleti 'kinai fal', mely elválasztja a konkrét tárgyiasságok tudományos megismerését kategoriális (filozófiai) általánosságuktól."⁵

A kései Lukács koncepciója a *Történelem és osztálytudat*-hoz képest tehát határozottan négytényező: autonóm faktorként szerepel benne a marxista szaktudomány. S ez akkor is így van, ha Lukács talán nem hangsúlyozta mindenütt kellőképpen, milyen veszélyeket rejthet magában az "egységes történettudományra" való hivatkozás, ha az a szaktudományos tevékenység adminisztratív és autoriter akadályozásával és korlátozásával párosul. Ezért érezzük helyénvalónak azt a megállapítást, hogy "olyan lehet a benyomásunk, mintha az Ontológia szerzője nem észlelte volna, milyen szoros összefüggés volt az intézményesen művelt marxizmus dogmatikus, vulgarizáló, voluntarizmusnak kiszolgáltatott periódusában a történelem mint egységes folyamat elvének hangoztatása és a konkrét, valamelyes egzaktyságra törekvő szaktudományos fejlődés akadályozása között."⁶

Lukács a diszciplinák közötti mechanikus és merev munkamegosztást minden esetben manipulativ érdekekkel kapcsolja össze. A polgári és a marxista pólus -- melyek különbözősége a társadalom berendezkedésének alapjait és az emberképet illető világnézeti premisszákat különbözőségében rejlik -- vonatkozásában egyaránt így van ez, míg azonban Lukács koncepciója szerint a polgári szaktudományok és filozófia közötti tagolódás szükségképpen mechanikus és merev, addig a marxista szaktudományok és filozófia esetében a mechanikus és merev munkamegosztás azzal az igénnyel függ össze, hogy több évtizeddel ezelőtti állapotában konzerválódjon a szektás és voluntarista dogmatizmus világnézete.

Az eddig mondottakat huzza alá az is, hogy a kései Lukács érdeklődését intenzív szociológiai tájékozódás jellemezte. Az "Etikai jegyzetekben"⁷ -- ahol legtöbbször a filozófiatörténet klasszikusaira utal, a marxizmus klasszikusai mellett többek között Arisztotelészre, Epikuroszra és Senecára, Agostonra és Aquinoi Tamásra, Montaigne-re, Spinozára, Diderot-ra és Rousseau-ra, Fichtére, Goethére, Hegelre és Kierkagaard-ra -- szereplő "*Gesellschaft in USA*" megjelölésű összeállítási próbálkozásban csak szociológiai munkákat idéz, olyan műveket, mint C. Wright Mills *White Collar*, *The Power Elite*, *The Causes of World War Three*, *The Sociological Imagination*, David Riesman *The Lonely Crowd*, William H. Whyte *The Organisation Man*, Vance Packard *The Hidden Persuaders*, Thorstein Veblen *The Theory of the Leisure Class*, Arthur J. Vidich és Josep Bensman *Small Town in Mass Society* című monográfiája. E könyvekből többek között olyan problémákat emelt ki, mint a kiscsoportok, kortársi és referencia-csoportok, az introvertáltság és extravertáltság összefüggése a sikerorientációval, deviancia és nonkonformizmus, a szexus- és barátság-piac, fogyasztás és divat, tömegkommunikáció és közvélemény, az elitek strukturálódása vagy a felelősség aszubjektíválódása. A szaktudományi vizsgálódásokból beemelt mozzanatok kétségtelenül azt mutatják, hogy

a jelenről a jelennek szólni kívánó filozófus számára elemi jelentősége van a társadalom szerkezeti és hatalmi viszonyairól, személyiség- és szociálpszichológiai vonatkozásairól, mindennapjairól stb. szolgáltatott szociológiai ismeretanyagának.

Ha mármost az Ontológiát a szaktudományok és a filozófia egymást kölcsönösen megtermékenyítő, egyenrangú kölcsönkapcsolatának módszertani elve vezérli, s Lukács intenzíven érdeklődött szociológiai művek iránt, felmerül a kérdés, miért nincs a lukácsi lételméletnek jelentős explicit szociológiai dimenziója. A magyarázat minden bizonnyal a mű célkitűzésében rejlik: mint Lukács több helyütt — mindenekelőtt munkájának címében: *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins, A társadalmi lét ontológiájáról* — jelzi, munkájával "mindössze" módszertani bevezetőt kíván nyújtani a tárgyalt problematika majdani kimerítő tárgyalásához, saját pretencióit tehát nagyon is körülhatárolja. S a lukácsi Ontológia azon kritikái, melyek arra mutatnak rá, hogy a Lételmélet számos vonatkozásban elmulasztja magába építeni a kortárs szaktudományok eredményeit, valójában teljességgel a Lukács által is kíváncsúnak tartott pályán haladnak — olyat is számon kérnek azonban a művön, amire az idős filozófus, önmagának erről teljességgel számot adva, már nem is vállalkozhatott. Módszertani hitvallása ugyanakkor — amint ezt dokumentálni igyekeztünk — amellettszól, hogy minden jövőbeli társadalomfilozófiai szintéziskísérlet szerves összetevőjeként fogadja magába a filozófiailag iskoláztott, s a filozófiát iskolázó szaktudományokat — a gazdaság- és történelemtudományok mellett többek között a szociológiát —, ezek módszertani kulturáját, empirikus ismeretanyagát.

Lukács tehát a szó azon klasszikus értelmében vett filozófus volt, hogy rendíthetetlenül hitt a bölcselet társadalmi küldetésében, azon hivatásában, hogy segítse az emberiség fejlődésében jelentkező kardinális problémák, alternatívák tudatosítását. Talán arra sem stilszerűtlen befejezésül utalnunk, hogy az idős gondolkodó 1967 végén, a gazdasági reform-folya-

mat beindulásának előestéjén vált újra részesévé a magyar közéletnek, s hogy a reformot szimpátiával és amennyire kora engedte, érdeklődéssel követte. Az is közismert, hogy *A demokraciadíds jelene és jövője* című 1968-as tanulmányában a szocializmust a permanens reformok társadalmaként jellemezte. Az Ontológiában a szaktudományok—filozófia kapcsolatrendszeréről kifejtettek véleményünk szerint az egyetlen lehetséges utját jelzik annak, hogy a ma egyre inkább életfontosságúvá váló reformok gyakorlati megvalósítása átfogó marxista világnézeti—filozófiai megalapozáshoz jusson.

* O, III. köt., 219. és 138.o.

¹ Bujdosó Dezső, "A megvalósulásra törő gondolat". *Tájékoztató* 1985/2, 15.o. Az idézett gondolathoz kapcsolódik a következő megjegyzés: "Marx nem a materializmust 'dialektizálta' és 'historizálta', hanem a létet — vagyis a történelmet, a valóságot — ragadta meg dialektikusan és materialistán. A marxi és a vulgármaterialista (dogmatikus) felfogás egyaránt három szót használ: a dialektikát, a történelmet és a materializmust. Mély szemléleti különbség rejlik azonban a három fogalom 'kombinációjában'." I.m., 22.o.

² LAK, 1963. augusztus 31.

³ O, III. köt., 273.o.

⁴ LAK, 1963. február 25.

⁵ O, III. köt., 281., 292.o.

⁶ Szili József, "Az irodalomelméleti kérdések *Az esztétikum sajátosságában*". *Kritika* 1985/9, 19.o.

⁷ Vö. Mezei Gy., "Lukács György kései etikájához". *Világosság* 1985/11.

ZÁRSZÓ

Tisztelt Hallgatóink!

Engedjék meg, hogy befejezésül néhány szót szóljak. A "Lukács György és a mai kultúra" című konferencia rendezői, az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara és a Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai Intézete nevében szeretném örömmünket kifejezni: ülősszakunk tartalmas és gazdag volt, s Lukács életművét olyan oldalokról is megvilágította, amelyek az eddigi konferenciákon, vitákban kevésbé álltak az előtérben. Az is nagy örömről szolgál, hogy ilyen népes hallgatósága volt ennek a konferenciának, s reményeink szerint a jelenlévő fiatalság ígéretet is jelent arra, hogy a Lukács munkássága iránti figyelem nem marad alkalmi érdeklődés, hanem itt saját munkájukban és tevékenységükben folytatódó és realizálódó tendencia nyilvánult meg.

Mindezt egyszersmind egy olyan esztendő végéhez közeledve mondom, amikor Lukács Györgyöt ünnepeltük -- nemcsak mi itt Magyarországon, hanem az egész világon: Mexikó Citytől és New Yorktól Rómán és Madridon, Párizson keresztül Moszkváig és Berlinig -- a legkülönbözőbb összefüggésekben elemezve Lukács életművét. Meg kell mondjam: várakozásainkat felülmutta az, amit ebben az esztendőben Lukáccsal kapcsolatban tapasztalhattunk. A filozófia válságának -- talán még nyomornak is lehetne nevezni -- jelenlegi állapotában az, hogy Lukácsra mint filozófusra ekkora figyelem irányult, a filozófiai élet kevés biztató jele közé tartozik. Ha ehhez még hozzátesszük, hogy hazánkban nem csak a központi ünnepségen, nem csak ezen az ülősszakon méltattuk--elemeztük Lukács munkásságát, hanem vidéki városokban is

igen tartalmas és érdekes konferenciákra került sor -- azt kell mondjam, hogy Magyarországon is megmozdult valami. Ez a figyelem nemcsak Lukács Györgynek szól: mindebben egyfajta igény fejeződik ki azoknak a társadalmi és világnézeti problémáknak a helyesebb megfogalmazása iránt, amelyek ma az embereket foglalkoztatják és amelyeknek igen magas színvonalu -- bár sok szempontból bizonyára vitára is készítő -- artikulációját éppen Lukács György nyújtotta.

Hadd emeljem ki, hogy Lukács ezeken a honi és külföldi konferenciákon, vitákon, minden ellenvetés mellett is marxista filozófusként állt előtérben, olyan marxista filozófusként, aki egyike azon *nagyon* keveseknek, akikra a tudományos világ közvéleménye odafigyel. Voltak olyan konferenciák, ahol el is hangzott, hogy Lukács esetében a 20. század legjelentősebb marxista filozófusáról van szó, s azt hiszem, e megállapítások nem állnak nagyon távol az igazságtól. Ugyanakkor nem szabad érzéketlenné válnunk a kérdés másik oldalával szemben sem. Egyáltalán nem tekintem az Ördög művének, hogy ezeken a vitákon fölmerültek a lukácsi életmű koherenciájával és inkohereciájával kapcsolatos problémák, hogy Lukács megoldásai nem csak helyeslésre találtak, és kétségbe vonásuk olykor igen hevesen történt, néha olyan -- részben politikai -- indulatok nevében, melyeket az ebben a teremben ülők bizonyosan nem osztanak. Ám Lukács jelenléte még ezeken a vitákon is imponáló volt, még ellenfelei sem kerülhették meg kérdésfeltevéseit, melyek kétségtelenül a 20. század releváns kérdésfeltevései, akármennyire igyekeznek is Lukács nyakába varrni ellenfelei azt, hogy a 19. század bizonyos sémáihoz ragaszkodván nem érzékeny korunk valósága iránt. Igaz, mindezek a viták magának a 20. századnak az ellentmondásait is magukban hordják, miként maga a lukácsi életmű is produkálja ezt: gondoljunk csak a fiatal Lukács irracionálismusára, ateista vallásosságára, későbbi messianizmusára, a messianizmussal való leszámolási kísérleteire és egy pozitív ontológiai és esztétikai orientáció egyre erőteljesebb hangsúlyaira, -- nos, lehetetlen nem meglátni ezekben az utkeresésekben en-

nek a századnak a vajadását, önmagával való küzdelmét. A fogalomalkotással kapcsolatos inkongruenciák, inkoherenciák nem egyszerűen logikai okokból következnek be, hanem tulajdonképpen az élet hatol be az életműbe, az élet ellentmondásai, amelyek megoldásokért kiáltanak.

Meggyőződés: Lukácshoz csak akkor vagyunk igazságosak, ha egyrészt *történetileg* vizsgáljuk életművét -- a jelen konferencián nagyon sok kontribúció hangzott el, mely éppen ebből a szempontból próbálta szituálni Lukácsot. Másrészt talán azt is érdemes tudomásul vennünk, hogy Lukács *feladatként* is előttünk áll, nemcsak a multat, hanem a jelent és a jövőt is figyelmünkbe ajánlja. Hiszen Lukács sok ponton éppen ott tette le a tollat, ahol azt másoknak ismét fel kellene venniük -- ez történt az Esztétikával, az Etikai jegyzetekkel, ez az Ontológiával. Ezek éppenséggel releváns--fontos problémakörök, melyekben egyszerűen nem lehet az adott szinteken megállni. Lukács valójában az Ontológiához próbált alapokat teremteni. Az Ontológiához, amely abban az értelemben is befejezetlen, hogy tovább kellene haladni a mai kapitalizmus és a mai szocializmus elméleti átvilágításához és megértéséhez, s abban az értelemben is, hogy maga az Ontológia mint filozófiai mű is fölvet egy sor új problémát, amin tovább kell gondolkozni. De kétségtelen, hogy Lukács szellemében mindenképpen a létre kell rákérdezni, hogy nem elégséges megrekedni az ismeretelméleti pozíciókon, felismervén, hogy a modern pozitivizmus -- érdemeinek elismerése mellett is -- valójában kitérés a nagy kérdések elől.

Az Esztétika a mindennapiság és az elméleti tudat feszültségeinek és kapcsolatainak jelzésével megint valami olyasmire utal, ami valamennyiünk problémája és élménye. Az Ontológia és az Etika problematikájával kapcsolatban kiemelhetnénk például az alternativitás vagy a döntés problémáit, amelyek husba-vérbe vágó feladatokká váltak -- szólhatnánk itt akár a világ globális problémáiról, akár a magyarországi reformfolyamatok összefüggésszeréről --, hiszen az előttünk álló alternatívák még

nem is láthatók világosan, még ki kell küzdeni őket ahhoz, hogy helyes döntések születhessenek. Lukács mulhatatlan érdeme, hogy ráértett ezekre a kérdésekre, hogy fölvetette ezeket a kérdéseket, miközben egy sor rendkívül fontos elméleti meglátásával hozzá is járult kidolgozásukhoz.

Végezetül tehát azt mondhatnám, hogy tovább folytatni ezt a munkát -- annyi, mint Lukácsot megőrizni, és ugyanakkor olyan pontokon meg is haladni, ahol Lukács csak előkészíteni volt képes a megoldást. Számítalan feladat áll előttünk, amelyet el kellene végeznünk. Nem tudom, képesek leszünk-e rá, ám Lukács műve nélkül hozzá sem foghatnánk e feladatok elvégzéséhez, úgy, ahogyan erre Lukács számunkra -- minden problematikus vonásával együtt, életműve egészét tekintve, fáradhatatlanul előre küzdve magát a Marxhoz vezető uton -- igenis példát statuált. Mi, akik itt jelen vagyunk, ezen az uton küzdünk, küszködünk önmagunkkal is, amit az a fontos tény is jelez, hogy csaknem valamennyi előadás ilyen utat kereső és egyben konstruktív szellemben hangzott el. Amikor szeretném megköszönni a jelenlévők három napos kitartását, a rendezők -- az Egyetem részéről Kelemen János, a Lukács Archivum részéről Sziklai László és Mezei György -- szervező munkáját, ezt az attitűdöt is köszönöm az előadóknak. Kívánok magunknak olyan további munkálkodást, amelyet -- ha a kutatások címében nem is viseli majd okvetlenül a Lukács Györgyre való hivatkozás szavait -- megtermékenyített Lukács műveinek olvasása, feldolgozása.

RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

A jegyzetekben Lukács György műveire a következő rövidítésekkel hivatkozunk

- CV: *Curriculum vitae*. Szerk. Ambrus János. Magvető Kiadó, 1982.
- UM: *Utam Marxhoz*. I-II. köt. Szerk. Márkus György. Magvető Kiadó, 1971.
- MT: *Művészet és társadalom*. Szerk. Fehér Ferenc. Gondolat Kiadó, 1968.
- V: *Világirodalom*. I-II. köt. Szerk. Fehér Ferenc, Gondolat Kiadó, 1969.
- MI: *Magyar irodalom — magyar kultúra*. Szerk. Fehér Ferenc, Kenyeres Zoltán. Gondolat Kiadó, 1970.
- IM: *Ifjúkori művek*. Szerk. Timár Árpád. Magvető Kiadó, 1977.
- L: *Lukács György levelezése (1902-1917)*. Szerk. Fekete Éva, Karádi Éva. Magvető Kiadó, 1981.
- D: *A modern dráma fejlődésének története*. Szerk. Kőszeg Ferenc. Magvető Kiadó, 1978.
- D₂: *A modern dráma fejlődésének története (A Kisfaludy-Társaság Lukács Krisztina-díjával jutalmazott pályamű)*. I-II. kötet. Franklin-Társulat, 1911.
- D₃: *A drámaírók főbb irántjai a múlt század utolsó negyedében*. Szerk. Lendvai L. Ferenc. Akadémiai Kiadó, 1980.
- LF: *A lélek és a formák*. Kisérletek. Franklin-Társulat, 1910.
- HE: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika — A regény elmélete*. Szerkesztette Fodor Géza. Magvető, 1975.
- DNE: *Dostojewski. Notizen und Entwürfe*. Szerk. Nyíri J. Kristóf. Akadémiai Kiadó, 1985.
- TO: *Történelem és osztálytudat*. Szerk. Vajda Mihály. Magvető, 1971.
- RP: *A realizmus problémái*. Athenaeum, é.n.
- FH: *A fiatal Hegel. A dialektika és az ökonómia összefüggéseiről*. Kossuth/Akadémiai Kiadó, 1976.
- ÉT: *As és trónfosztása*. Akadémiai Kiadó, 1974.
- ES: *As esztétikum sajátossága*. I-II. köt. Akadémiai Kiadó, 1969.
- O: *A társadalmi lét ontológiájáról*. I-III. köt. Magvető Kiadó, 1976.

A SZOROZAT MEGJELENT KÖTETEI:

DOXA 1 (1984)

A tartalomból:

Kelemen János: Történetiség és racionalizmus

Hársing László: Gondolatok a tudományos kutatás módszertanáról

Solt Kornél: Az erkölcsileg tökéletes világok modelljének egy
téves koncepciójáról

Sós Vilmos: Némely ismeretelméleti metaállítás inkommenzurábi-
litásáról

†Bóna Ervin: Emberi paraméterek a mai tudományban

Redl Károly: Vitelo

DOXA 2 (1984)

Tartalom:

László Hársing: Outline of a Logic of Relative Truth

**Katalin G. Havas: Implications of an Ontological Point of
View**

János Kelemen: Language, Action and Society

László Pólos: Is Fregean Tradition Dead?

Imre Ruzsa: Semantic Value Gaps

Kornél Solt: Arguments against Atemporal Deontic Logics

Vilmós Sós: The Certainty of Knowledge and the Truth

DOXA 3 (1984)

(Special issue on the occasion of the 5th Joint International Conference on History and Philosophy of Science, 14-20 August, Veszprém, Hungary)

Contents:

Vera Békés: Towards the Reconstruction of a Missign Paradigm

Balázs Dajka: Social Life and Social Semantics

Márta Fehér: Some Remarks on the Kripke-Putnam Theory of
Reference

Imre Hronszky: Measurement Data which Played a Trick on
Theory

József Lukács - János Kelemen: Some Issues in Social Science
Methodology: a Hungarian Perspective

Antal Müller: The Determinacy of Physical Events

Károly Redl: On the First European Theory of Money

János Sipos: The Materialistic Approach to the Psyche and
Problems of Psychophysiology

Tibor Szécsényi: The Structuralist View on Equilibrium
Thermodynamics

DOXA 4 (1985)

Contents:

László Sziklai: Auf der Suche nach dem Menschen Georg
Lukács, 1885-1971

József Bayer: Zur Politischen Philosophie des Späten Lu-
kács

György Mezei: Zum Spätwerk von Georg Lukács

János Kelemen: Philosophy of Science and its Critique in
Lukács's History and Class Consciousness

Ernest Joós: General Ontology as Foundation of Social
Being In George Lukács's *Ontology*

Tamás Tóth: György Lukács, un penseur hongrois en guete
d'universalité

Stéphane Sarkany: Exil et censure (A propos de la publica-
tion d'un manuscrit inédit de Georges Lukács)

Nicolae Tertulian: La destruction de la raison - trente
ans après

М. А. Хевеши: Молодой Лукач и его интерес к русской культуре

Lukács-Archiv und -Bibliothek in Budapest

DOXA 5 (1985)

Tartalom:

Bevezető

G.H. von Wright: Egységes logika

Békés Vera: A logikai tagadás fogalma és az inkommenzurá-
bilitás elve

Bodnár M. István: Parmenidész tagadó mondatai

Galántai Vera: A tagadás mint logikai-grammatikai kategória

G. Havas Katalin: Tagadás, ellentmondás, igazság a parakon-
zisztens logikai rendszerekben

Hársing László: Kísérlet a dialektikus tagadás korszerű
értelmezésére

Laki János: Boszorkányokról, amelyek nincsenek....

Rádi Péter: Glosszák a dialektikáról és sajátlagosan a ta-
gadásról

Solt Kornél: Az "illokució negáció"

Ludwig Wittgenstein: (Megjegyzések a matematika alapjairól)
I. Függelék (1933-1934)

ELŐKÉSZÜLETBEN:

DOXA 6 (1985)

Paul Gochet: Ducrot's Notion of Argumentative Direction

Cheryl Misak: Compromising on Truth and Reality

Márta Ujvári: The Model Features of Kantian Epistemology

**Éva Katalin Vámos: The Role and Transformation of Scientific
Activity in Hungary Towards the End of the 19th Century**

**István M. Bodnár: Atomic Shapes and Elementary Triangles in
Plato's *Timaeus***

Márta Fehér: The Rise and Fall of Crucial Experiments

**Imre Hronszky: Veblen, Scheler, Borkenau on the Social
History of Scientific Cognition**

János Kelemen: The Problem of Science in Lukács's Aesthetics

Kristóf J. Nyíri: Tradition and Practical Knowledge

**Augusto Ponzio: Humanism, Philosophy of Language and Theory
of Knowledge in Adam Schaff**

DOXA 7 (1986)

Tartalom:

Előszó

Soós Gyula rektorhelyettes köszöntője

Tőkei Ferenc: Megnyitó

Nyíri J. Kristóf: A fiatal Lukács kulturkritikája

Lendvai L. Ferenc: A vallás Lukács gondolatvilágában

M.A. Hevesi: A fiatal Lukács és érdeklődése az orosz kultúra iránt

Karádi Éva: Lukács Dosztojevskijről tervezett művének háttértörténetéhez

Balassa Péter: A zárójelbe tett módszer (Lukács György, "Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez")

Balogh Tibor: Az ifjú Lukács "normális ember"-felfogása
(A lukácsi kultúra-koncepció egy különös fragmentumáról)

N. Rózsa Erzsébet: Lukács György Hegel-képéről

Szabó Tibor: Két filozófiai szintézis-kísérlet: Lukács és Gramsci

Bognár László: Adalék Lukács György filozófiatörténeti írásaihoz

Rüdiger Dannemann: Történelem és természet

Békés Vera: Lukács György felfogása a természet megismeréséről és a tudásszociológia ún. erős programja

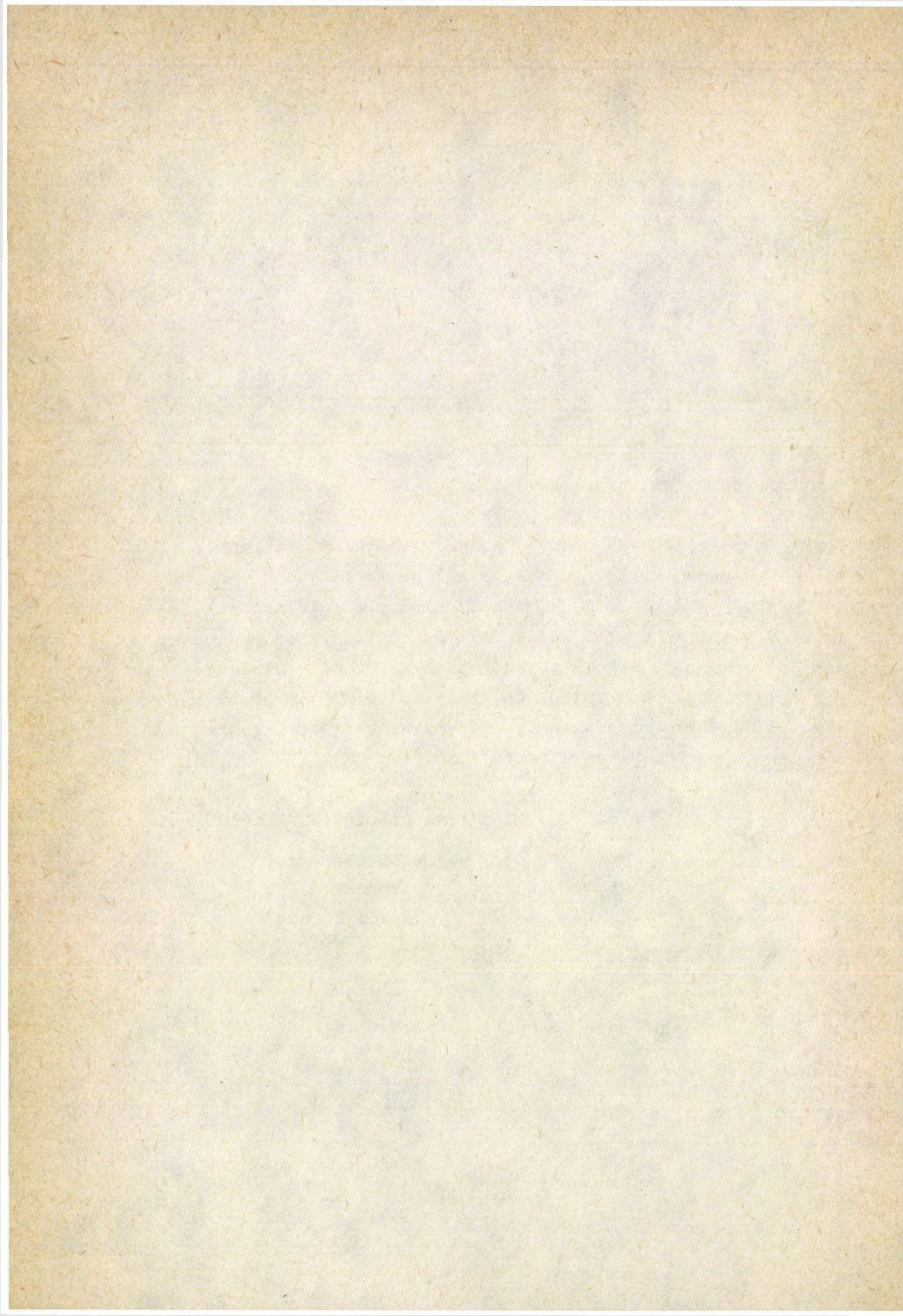
Sorozatunkban nem csak az intézet munkatársaitól közlünk tanulmányokat, vitaanyagokat, esetenként fordításokat és kommentárokat, hanem mindenkitől, aki munkánkhoz valamilyen módon kapcsolódni kíván. Honoráriumot nem fizetünk, viszont minden szerző fenntartja a jogot arra, hogy cikket máshol újra közölje. A szerzők tiszteletpéldányokat kapnak, s idegen nyelvű közlés esetén vállaljuk a fordítás költségeit. A sorozatot szűk szakmai körben (az idegen nyelvű köteteket külföldön) térítés nélkül terjesztjük. Példányok - visszamenőleg is - szerkesztőségünk címén igényelhetők.

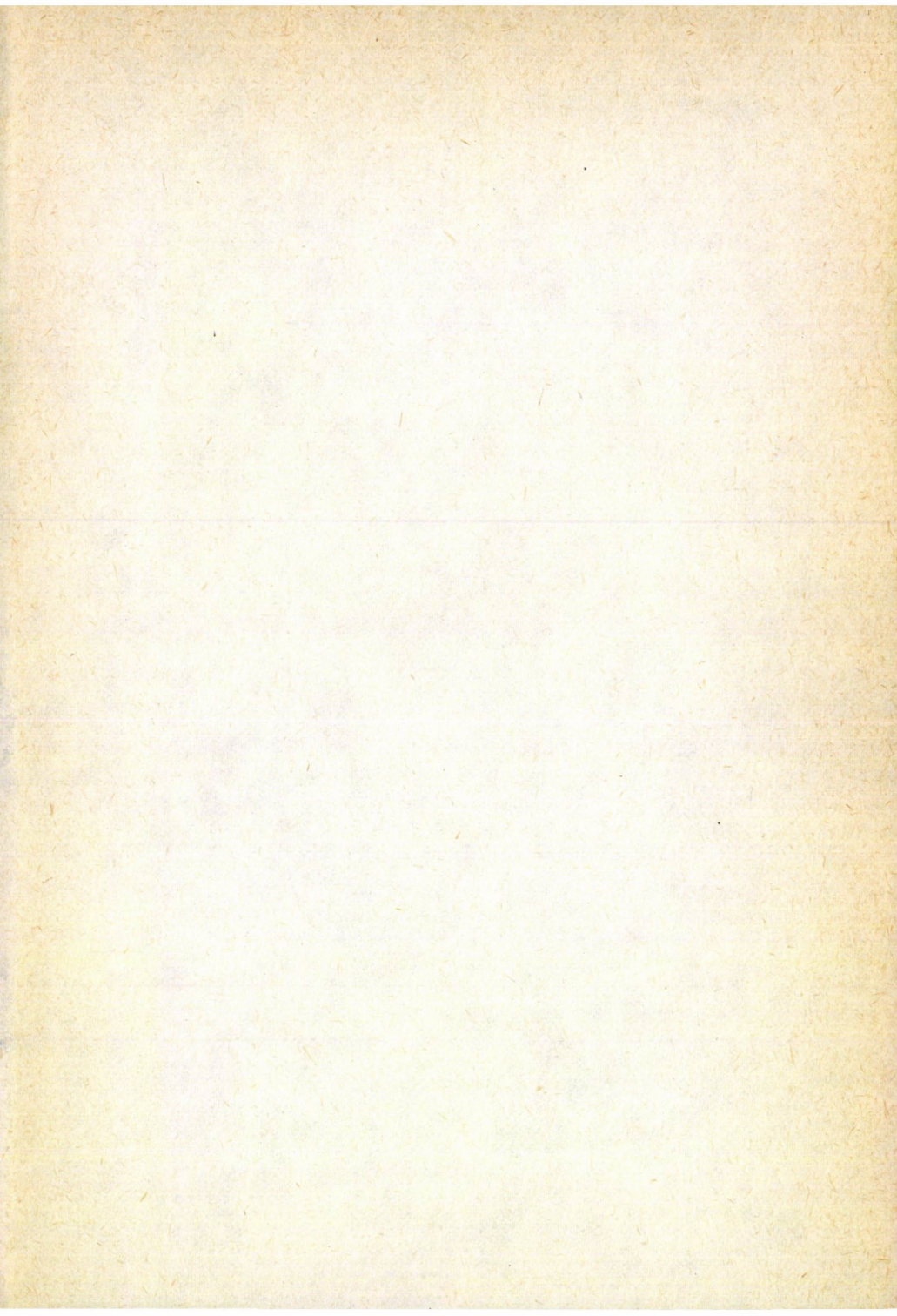
MTA Filozófiai Intézet

1054 Budapest

Szemere u. 10

Tel.: 120-243

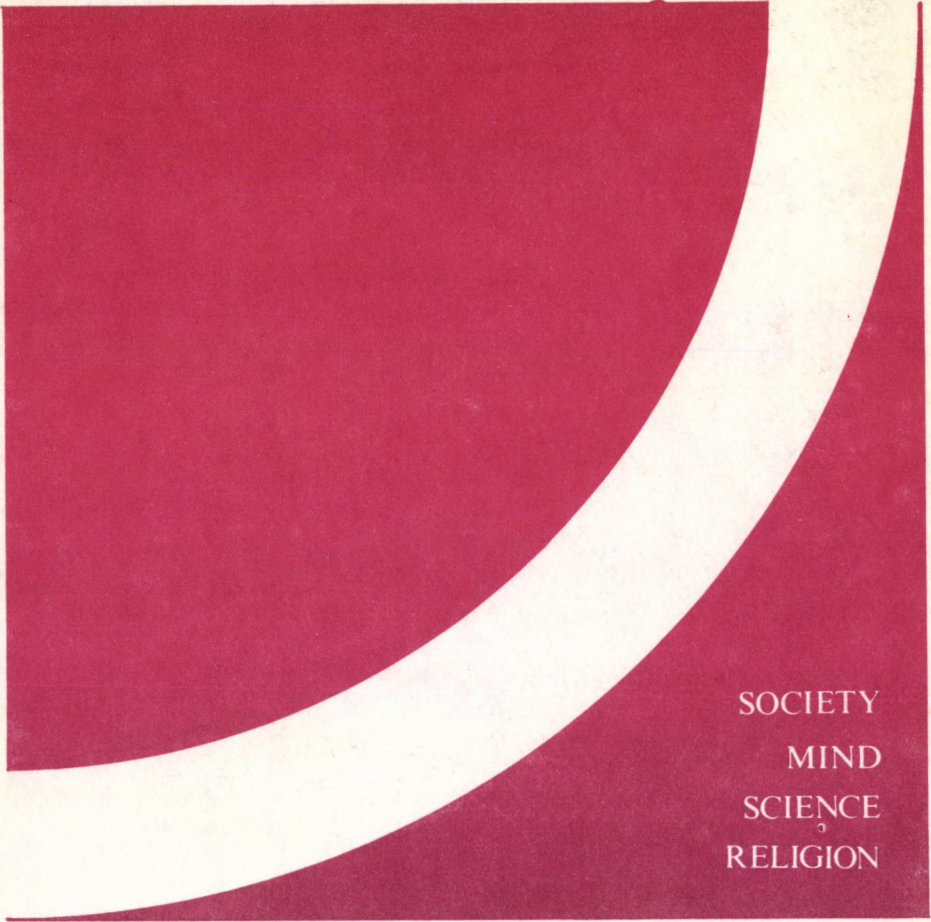




ΔΟΞΑ

8

PHILOSOPHICAL STUDIES



SOCIETY
MIND
SCIENCE
RELIGION

Budapest